

Alisa Tuominen

**IRONISET JA MELANKOLISET MIELET ULLA
DONNERIN SARJAKUVAROMAANISSA
*SPLEENISH***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Lokakuu 2020

TIIVISTELMÄ

Alisa Tuominen: Ironiset ja melankoliset mielet Ulla Donnerin sarjakuvaromaanissa *Spleenish*

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen maisteriohjelma

Lokakuu 2020

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen Ulla Donnerin vuonna 2017 ilmestynyttä omaelämäkerrallista sarjakuvaromaania *Spleenish*. Tutkielmani kysyy millaisina ja millaisin keinoin melankoliset ja ironiset mielet teoksessa esitetään. Menetelmänäni käytän sarjakuvatutkimusta sekä narratologisia analyysivälineitä. Tutkin teosta myös yhteiskuntaa kommentoivana satiirina, jota melankolisuus ja ironia osaltaan rakentavat. *Spleenishin* kertomuksen temaattisesti keskeinen kysymys on: mitä muut ajattelevat minusta, ja millaisen henkilön se tekee minusta? Jo teoksen nimi ehdottaa melankoliaa omaksi tulkintatavakseen, ja luentani mukaan päähenkilön mieli on melankolian läpitunkema. Hän tekee tulkintoja ympäristöstään ja itsestään melankolian ja ahdistuksen kautta. Teoksen kertova minä suhtautuu ironisesti menneen minänsä pohdintoihin, ja esitystapa onkin voimakkaan ironian värittämää. Kertovan ja kokevan minän suhde on aluksi riitasointuista, mutta teoksen edetessä se tulkintani mukaan muuttaa muotoaan, riitasointuisuus sulaa empaattisuudeksi ja etäisyys kerronnan ja kokemuksen välillä pienenee.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa tutkin ja erittelen niitä sarjakuvakerronnan keinoja, joilla omaelämäkerrallisessa *Spleenishissä* esitetään mieliä. Tulkintani mukaan teoksessa esitetyt mielet ovat päähenkilön metarepresentoinnin tuloksia ja kertovat hänen omasta, melankolisesta ja sirpaleisesta mielestään sekä sen pohjimmaisesta vieraudesta itselleen. Seuraavassa käsittelyluvussa pohdin erityisesti kertovan ja kokevan minän välisen jännitteisen suhteen synnyttämää ironiaa, sekä sitä, millaisia muutoksia tässä suhteessa kertomuksen edetessä tapahtuu. Esitän, että ironisuus kohdistuu kokevan minän sijaan ympäröivään yhteiskuntaan, ja ironian avulla teoksessa nyrjäytetään sijoiltaan totuttuja konsepteja. Sitä kautta teos kutsuu lukijaa pysähtymään yksityiskohtiin, nauramaan, kokemaan empatiaa sekä näkemään esitetyt asiat uudessa valossa. Kolmannessa käsittelyluvussa yhdistän tulkintani teoksen ironisuudesta melankoliaan ja tutkin niiden yhteistoimintaa mielten ja kokemuksellisuuden esittämisessä. Käsittelen myös päähenkilön melankolisen mielen suhdetta ympäröivään metamodernistiseen aikaan ja maailmaan, sekä sitä, minkälaisia jännitteitä kyseinen suhde teokseen synnyttää. Viimeisessä käsittelyluvussa tutkin teoksen melankolista satiirisuutta sekä sen tapoja kommentoida uusliberalistisen aikakautemme tapaa muovata yksilön mieltä toimimaan kapitalismia tukevilla tavoilla. Tarkastelen myös, miten tämä yritys tuottaa pahoinvointia ja melankolista masennusta.

Tulkintani kohteet toimivat *Spleenishissä* yhteistyössä rakentaen monitasoisia mielten esittämisen keinoja, jotka osaltaan täydentävät ja jatkavat narratologisen ja omaelämäkerrallisen sarjakuvatutkimuksen tutkimusta. Esitän, että teoksessa muodostuvat jännitteisyydet ovat metamodernismille ominainen tapa esittää kokemuksellisuutta ja mielensisältöjä uusliberalistisessa ajassa. *Spleenish* hyödyntää melankolisten ja ironisten mielten esittämisessä ainoastaan sarjakuvalla mahdollisia keinoja, joiden tutkimus ja tulkinta liittyy Pro gradu -tutkielmani osaksi narratologista sarjakuvatutkimusta.

Avainsanat: ironia, melankolia, mielten esittäminen

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2	Spleenish	2
1.3	Sarjakuvakertomus ja omaelämäkerrallisuus	4
1.4	Mielten esittäminen	8
2	Minä, muut ja esitetyt mielet	10
2.1	Mielten esittämisen keinot sarjakuvassa	10
2.1.1	Kertova minä ja kokeva minä	10
2.1.2	Metarepresentointi	13
2.1.3	Fiktiiviset elementit	17
2.2	Performoitu identiteetti	22
3	Ironia	26
3.1	Kertovan ja kokevan minän ironinen suhde	26
3.2	Ironisen lukutavan ohjaaminen ja valitseminen	27
3.3	Ironia ja empatia	35
3.4	Kriittisyyttä keventävä nauru	41
4	Melankolinen mieli ja maailma	48
4.1	Melankolia	48
4.2.	Yksityinen melankolia ja sisäänpäin kääntynyt mieli	53
4.3	Metamodernistisen maailman melankolia	59
5	Satiirinen uusliberalismi	70
5.1	Pahoinvointia tuottava hyvinvointi	70
5.2	Terapeuttisen narratiivin vastustus	77
6	Johtopäätökset	84
	Lähteet	87

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Pro -gradussani tutkin melankolisia ja ironisia mieliä Ulla Donnerin omaelämäkerrallisessa sarjakuvavaromaanissa *Spleenish* (2017). Lähestymistapani pohjautuu sarjakuvatutkimukseen ja käytän apunani narratologiaa heuristisena välineenä mielten tutkimisessa. Teosta leimaa jännite sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välillä: kertomuksessa limittyvät ja sekoittuvat minäkerrojan pyrkimys kertoa omasta elämästään ajallisen etäisyyden takaa, sekä kerronta, jossa päästään sukeltamaan päähenkilön mielen sisään. Kerronta- ja esitystapa nojaavat voimakkaasti mielten esittämiseen, mielensisältöjen kuvittelemiseen ja niiden tulkitsemiseen. *Spleenishin* päähenkilön esitetty mieli on melankolinen, ja hän käsittelee ja tulkitsee mielensisältöjään voimakkaan ironian kautta. Tutkimuksessani luen esiin näitä melankolisia ja ironisia mielensisältöjä ja tutkin, millaisena ne ilmenevät ja millaisen suhteen ne muodostavat teoksessa esitettyyn maailmaan.

Erittelen tutkimuksessani niitä keinoja joita sarjakuvissa käytetään mielten esittämiseen, ja tulkitSEN kohdeteoksessani ilmeneviä mieliä näiden keinojen kautta. Keskityn tekemään havaintoja niiden melankolisuudesta ja ironisesta esitystavasta, jotka muodostavat teoksessa oleellisena osana olevan jännitteen. Pohdin esitettyjen mielen ja kuvatuksen tilan suhdetta erityisesti sarjakuvatutkimuksen kautta, sekä päähenkilön minuuden ja melankolisen mielen suhdetta ympäröivään maailmaan. Lopuksi pohdin uusliberalistisen yhteiskunnan vaikutusta yksilön mielensisäisten tilojen ja subjektin minäkäsityksen muodostumiseen. Tulkintani keskiössä on päähenkilön melankolian värittämä kokemuksellisuus ja sen kuvaaminen sarjakuvan keinoin.

Teoksen omaelämäkerrallinen, määrittämättömän ajallisen etäisyyden päästä tapahtuva minäkerronta on luentani mukaan asenteeltaan ironista. Kertovan ja kokevan minän suhde ja heidän välinen jännitteensä muotoutuu tarinan edetessä monimutkaiseksi ja monitasoiseksi, ja yksi tutkimukseni pääpiirteistä onkin tämän jännitteisen ja muuttuvan suhteen kartoittaminen ja tulkitseminen. *Spleenish* rakentaa teoksen kokonaisuuden tasolla muitakin jännittei-

syyksiä: kuvan ja sanan välillä, melankolian ja ironian välillä omaelämäkerrallisuuden ja fiktiivisyyden välillä, skeptisyyden ja vilpittömyyden välillä. Tuon tutkimuksessani esiin näitä jännitteisyyksiä ja tulkiten niitä päähenkilön monimutkaisen kokemuksellisuuden kuvauksen keinoina.

Spleenish on teoksena yhteiskunnallisesti kantaaottava, ja kontekstuaalisesti se sijoittuu uusliberalistiseen aikaan ja siinä toimivaan taiteilijakuplaan. Kantaaottavuus on teoksessa impliittistä, ja sekoittuu päähenkilön itsekritiikkiin ja painiskeluun riittämättömyyden tunteen kanssa. Teoksen mielten esittämisessä tuntuisikin olevan myös yhteiskunnallinen aspekti. Tutkimuksessani käsittelen sitä, miten melankolia ja ironia rakentavat yhdessä teoksen satiirisuutta. Pidän tutkimukseni ja tulkintani keskiössä jatkuvasti sarjakuvalla ominaiset ja mahdolliset tavat esittää erilaisia mieliä ja kokemuksellisuutta. Hypoteesini on, että nämä erilaiset tulkintani kohteet toimivat yhteistyössä rakentaen teokseen monitasoisia ja oivaltavia mielten esittämisen keinoja, jotka osaltaan jatkavat ja täydentävät narratologisen (omaelämäkerrallisen) sarjakuvatutkimuksen teoriaa ja perinnettä.

1.2 Spleenish

Spleenish on ruotsiksi vuonna 2017 ilmestynyt sarjakuvaromaani. Teoksen päähenkilö elää kovan kilpailun värittämässä taiteilijakuplassa. Kerronta rakentuu hänen havainnoistaan, päänsisäisestä maailmasta sekä sen suhteesta ulkopuoliseen maailmaan, ja asiat kerrotaan ja kuvataan sellaisina, kuin ne hänestä tuntuvat. Teos on voimakkaan päiväkirjamainen, ja narratiivisuuden sijaan korostuvat tunnelmat, tuntemukset ja fragmentaaristen ideoiden ja huomioiden ylös kirjaaminen. Päähenkilön ja hänen yhteisönsä elämä koostuu työmahdollisuuksien metsästyksestä, galleria-avajaisissa kiertämisestä ja ystävien tapaamisesta. Kaiken ylle kuitenkin ulottuu jatkuva kilpailu, joka pakottaa päähenkilön tarkkailemaan ja kontrolloimaan alati itseään. Käynnissä on lakkaamaton ympäristön luenta ja tulkinta: mitä muut ajattelevat minusta – ja millaisen henkilön se tekee minusta?

Suuri osa *Spleenishin* tapahtumista sijoittuu päähenkilön kotiin, johon hän kertomuksen alkupuolella ahdistuksen takia eristäytyy. Päähenkilö, kokeva minä alkaa pohtia eksistentiaalisia kysymyksiä, omaa minuuttaan ja merkitystään maailmassa. Kertova minä osallistuu pohdintaan ja paikoitellen kertovan ja kokevan minän välinen ero ja etäisyys hämärtyy. Kokeva minä

alkaa kuvittelun, reflektoinnin ja erilaisten kokeilujen kautta rakentaa minuuttaan ja identiteettiään paremmin maailmaan sopivaksi. Hän kokeilee deittailua, urheilua ja muita elävöittäviä harrastuksia. Hän myös kurottautuu yksinäisyydestään ja eristäytyneestä tilastaan ulkopuolista maailmaa ja yhteisöään kohti, mutta kertomuksen loppupuolella kuitenkin jälleen vetäytyy maailmasta oman kotinsa ja omien ajatustensa turvaan. Kertomuksen loppu on ironinen ja avoin, eikä lukijalle tarjota suoraa vastausta tai ratkaisua kertomuksessa esitettyihin kysymyksiin ja pohdintoihin. Avoin loppu heittää pallon lukijalle: miten tulkitset tämän varmoja vastauksia ja eheän minuuden rakentelua välttelevän kertomuksen?

Melankolisuutta teos ehdottaa tulkintatavakseen jo omassa nimessään. *Spleenish* viittaa ranskan- kieliseen ilmaukseen ”splénétique”, jolla tarkoitetaan selittämätöntä tyhjyydentunnetta ja melankoliaa. Se viittaa myös englanninkieliseen sanaan ”spleen” joka tarkoittaa sappea ja pernaa, jotka ovat osa vanhaa melankolian perinnettä ja antiikista juontuvaa humoraalioppia. Pääte *-ish* kielii näihin historiallisesti painaviin ja latautuneisiin sanoihin samaistumattomuudesta, ja nyrjäyttää tulkintani mukaan niitä ironisesti totutulta paikaltaan. *Spleenish* on jotakin sinne päin, välissä ja kesken olevaa.

Suomalaisen sarjakuvan historiassa *Spleenish* sijoittuu juuri lähivuosien räjähdysmäiseen kasvukauteen. Erityisesti naisten tekemät sarjakuvat ovat viimeisen kymmenen vuoden aikana päässeet uudenlaiseen valokeilaan, ja juuri *Spleenishinkin* edustama omaelämäkerrallisuus on suomalaisessa nykysarjakuvassa vahva trendi. Muun muassa vuonna 2017 julkaistu Emmi Valveen omaelämäkerrallinen sarjakuva *Armo*, joka kertoo taiteilijan sairastamasta psykoottisesta masennuksesta ja siitä toipumisesta, on esimerkki viime vuosina julkaistuista ja palkituista teoksista. Ulla Donner (s. 1988) on taustaltaan graafinen suunnittelija, joka kiinnostui sarjakuvasta opiskelijavaihdossa Ranskassa. Donnerin mukaan *Spleenish* on tunnetilaan pohjautuva työ, joka valmistui pakon edessä, sillä hänen opinto-oikeutensa oli päättymässä ja kandidaatintyö oli saatava tehtyä.

Teos kertoo Donnerin ja hänen edustamansa Y-sukupolven uupumuksesta, josta on huolestuttavasti tulossa normaali ilmiö. Donner uskoo, että työelämästä yhteiskunnallisesti käytävä puhe ajaa nuoret ihmiset käyttäytymään haitallisella tavalla, joka ajaa heidät loppuun. (Hel-

singin Sanomat 2018.) Teosta hallitsevan punaisen värin hän toteaa valinneensa sitomaan käsikirjoittamaton tarina yhteen, sekä välttääkseen mustan värin käyttöä, joka tuntui ahdistuksesta kertovan tarinan yhteyteen liian synkältä. Donner kertoo *Spleenishin* käsittelevän hänen omia tunteitaan, muttei kuitenkaan suoraan tai sellaisenaan. Omien tuntemustensa ja kokemustensa käsittely antaa hänen mukaansa vapauden: niitä saa käsitellä niin hilpeästi tai epäkunnioittavasti kuin haluaa. (Erho 2019.) Omiksi suosikeikseen sarjakuvien kentältä Donner nimeää ruotsalaisen feministisen sarjakuvan pioneerit Liv Strömquistin ja Nina Hemmingssonin, joiden käsittelemät aiheet ovat Donnerillekin tuttuja (Järviö 2018). Syksyllä 2019 Donnerilta on julkaistu hänen toinen sarjakuvansa *Skiten* joka voitti Sarjakuva-Finlandia-palkinnon vuonna 2020.

1.3 Sarjakuvakertomus ja omaelämäkerrallisuus

Sarjakuvan kerronta muodostuu sekä kuvallisesta, että sanallisesta aineksesta ja niiden yhteistoiminnasta. Hillary Chute (2008, 452) on määritellyt sarjakuvan hybridiseksi muodoksi, jonka tilassa visuaalinen ja verbaalinen kanava toimivat. Sarjakuvatutkija Ann Millerin (2007, 75) mukaan sarjakuva taas on visuaalista taidetta jossa merkitys tuotetaan kuvien avulla, joko sanallisten elementtien avulla tai ilman niitä. *Spleenish* ei jakaudu perinteiseen tapaan ruutuihin, vaan käyttää kuvauksessaan sivun tai kokonaisen aukeaman kokoisia punavalkoisia kuvia. Joissakin kertomuksen kohdissa käytetään puhe- ja ajatuskuplia, mutta useimmiten teksti on sijoitettu kuvien lomaan. Kuvan ja sanan liitto, sekä siitä muodostuva ensimmäisen persoonan kerronta onkin *Spleenishissä* hyvin moninaista ja monimutkaista.

Sarjakuvakertomusteoria hyödyntää yleisesti (mutta ei pelkästään) narratologiaa, sen käsitteitä ja teoreettisia malleja joita se pyrkii hyödyntämään ja soveltamaan sarjakuva-analyysiin. Kai Mikkosen (2017, 11) käsityksen mukaan narratologia ja sen käsitteistö ohjaa tutkijan huomion tekstin kerronnallisiin ominaisuuksiin auttaen analysoimaan niiden merkitystä. Narratologia voidaan ymmärtää siis heuristisena työvälineenä sarjakuvatutkimuksessa, ja oma tutkimukseni hyödyntääkin juuri tällä tavoin narratologista teoriapohjaa ja metodologiaa. On kuitenkin muistettava, että narratologia on kehittynyt perinteisen kirjallisuuden tutkimisen puitteissa, ja siksi se kohtaa omat rajansa sarjakuvaa tutkittaessa – minkä pyrin tutkimuksessani mahdollisimman hyvin ottamaan huomioon.

Leena Romu (2018) on tutkinut väitöskirjassaan sarjakuvia narratologiaan kuuluvan kokemuksellisuuden kautta, ja hyödynnän tutkimuksessani hänen ajatustaan ruumiillisuuden, kokemuksellisuuden ja tilallisuuden kytköksisyydestä sarjakuvakerronnassa. Romun (2016, 9) mukaan tilallisuus voidaan ajatella sarjakuvan ominaisuuden lisäksi analysoimisessa käytettäväksi käsitteeksi, joka auttaa huomioimaan merkityksien rakentumista kuvallisten ja sanallisten elementtien välisessä suhteessa. Narratologi Monika Fludernikiin (1996, 30) ja hänen käsitykseensä kokemuksellisuudesta kertomuksen keskeisimpänä edellytyksenä nojautuen Romu (2016, 12) tulkitsee sarjakuvissa esitetyn ihmishahmon ruumiillisesti ympäristössään olevana ja kokevana. Saamme kuvallisin ja sanallisin keinoin tietoa henkilöhahmon kokemuksesta ja emotionaalisista sekä fyysisistä reaktioista ympäristöönsä. Perinteisesti sarjakuvien tärkeimmäksi ominaisuudeksi on ajateltu tapahtumien rekisteröiminen (ks. Groensteen 2007, 124 & Lefeure 2000, 5). Kokemuksellisuuden, ruumiillisuuden ja tilallisuuden korostaminen tekevät sarjakuvien lukemisesta ja tulkinnasta kuitenkin huomattavasti moniulotteisempaa (Romu 2016, 14).

Romu (2016, 19) tuo tutkimuksessaan esiin myös sen, etteivät sarjakuvan keinot kokemuksellisuuden esittämiseen ole pelkästään kuvallis-sanallisia, vaan myös rakenteeseen liittyviä. Hän mainitsee muun muassa ruutujen muodot ja asemoinnit sivulla, sommitelmien kautta rakentuvat katseen ohjaamisen keinot, sekä metaforiset kuvaelementit keinoina päähenkilön kokemuksellisuuden kuvaamiseen. Nämä keinot vaativat yksityiskohtiin pysähtymistä, ja ovat Romun mukaan mahdollisia ainoastaan sarjakuvan tilallisaikallisessa rakenteessa.

Spleenish asemoituu takakannessa omaelämäkerralliseksi kertomukseksi: ”I denna bok undersöker Ulla Donner vad som står mellan henne och hennes nya fabulösa jag.” Donner asemoidaan siis tarinan ja tulkinnan keskiöön, ja tätä keskiötä merkkää määrittämätön ongelma, joka estää häntä olemasta upea versio itsestään. *Spleenish* on siis avoimesti itsensä tiedostava ja itsereflektiivinen metakertomus. Omaelämäkerrallisuutta ei kuitenkaan kerronnassa alleviivata, eikä päähenkilöstä käytetä teoksessa muuta nimeä kuin kerran lähetettyjen tekstiviestien yhteydessä näkyvä kirjain ”U”. Suomennetussa versiossa (jota käytän apunani tulkinnallisesti kiinnostavissa kohdissa tutkimuksessani) takakansi määrittääkin teoksen sarjakuvamaaniksi, jolloin omaelämäkerrallisuus ja romaanin fiktiivinen ominaisuus törmäävät toisiinsa.

Omaelämäkerralle ominaista on tekijän, kertojan ja päähenkilön yhteys tai identtisyys (Kosonen 2009, 284), sekä jonkin asteinen todellisuuteen viittaava, referentiaalinen status (mt., 288). Tullakseen uskotuksi omaelämäkertana, teoksen on esimerkiksi vältettävä liian ylikuonnollisia tapahtumia, jollei se halua etäännyä lukijasta ja muutu tulkinnassa fiktioksi (Mt). Omaelämäkerralliset sarjakuvat ovat kuitenkin lyhyen historiansa aikana kapinoineet tätä käsitystä vastaan. 1970-luvulla Amerikassa alkanut omaelämäkerrallisen sarjakuvagenren kehitys jatkoi sarjakuville ominaista tapaa venyttää totuttuja tapoja, sekä keksiä uusia, omalle muodolleen sopivia kertomisen keinoja. (El Refaie 2012, 3.) Sarjakuvaan sisäänrakennettu jännite kuvan ja sanan, visuaalisen ja verbaalisen kerronnan välille tarjoaa sille moninaisen ja esimerkiksi perinteisistä omaelämäkerroista poikkeavia tapoja kertoa ja esittää ”todellisia” tapahtumia ja tuntemuksia.

Miten omaelämäkerralliset sarjakuvat sitten suhtautuvat omaelämäkertagenren totuudellisuuden ja realistisuuden vaatimukseen? Voiko fiktiivistä ainesta sisältävä teos olla omaelämäkerta? Sarjakuvan historiaan kuuluu elimellisenä osana huumori, satiirisuus, epäsovinnaisuus ja vaihtoehtoisuus, eikä tämä historia tai perinne ole kuollut nykyisellä ”vakavamman” sarjakuvan aikakaudella. Pikemminkin sarjakuvakerronnan anarkistinen luonne on tuonut omaelämäkerralliseen kerrontatapaan uusia keinoja ymmärtää ja käsittää elettyä elämää ja minuuden konseptia. (El Refaie 2012, 15.) Mielikuvituksen ja fiktiivisten elementtien käyttäminen voivat joskus tarjota paremman ja ”todemman” ilmaisun subjektiivisesta totuudesta, kuin tiukasti faktoissa tai realistisessa kuvauksessa pysyminen. Lisäksi omaelämäkerrallisuuteen liittyvä muistelu on aina lähtökohtaisesti epätäydellistä, ja elämäntarinan kerronnan akti sisältää aina valikoimista ja taiteellista konstruointia. Nykyään omaelämäkerrallisuuden sijaan puhutaankin usein esimerkiksi elämän kirjoittamisesta (life writing) ja autofiktiosta. (mt. 12.)

Philippe Lejeune (1989) on määrittänyt omaelämäkertaa faktan ja fiktion suhteen sijaan sen kommunikatiivisen luonteen kautta. Hänen mukaansa omaelämäkerrassa tekijä ”puhuu” lukijalle, ja sitä tulisikin lähestyä tämän ”puheaktin” ja sitä ohjaavien säännösten tai sopimusten laadun kautta. Omaelämäkerroissa tekijän ja lukijan välille on mahdollista muodostua sopimus (autobiographical pact), jonka mukaan tekijä kertoo mahdollisimman totuudellisesti ja vilpit-

tömästi elämästään, ja lukija ottaa (jos ottaa) sen vastaan ja tulkitsee kerrotun todeksi. Identtisyys kirjailijan, kertojan ja protagonistin välillä on oltava luottamuksen syntymiseksi tarkistettavissa. *Spleenish* sopiikin teoksena sekä omaelämäkerrallisen sarjakuvan faktan ja fiktion rajaa häivyttävään perinteeseen, että Lejeunen sopimuksellisuutta ja puheaktia korostavaan teoriaan. Kertomuksessa kuvatussa maailmassa esiintyvät absurdit eläinhahmot, lattian alla velloo valtameri, ja hammastikkuja lajittelevan U:n kotiin ilmestyy hänen kaikki toiveensa täyttävä hyvä henki. *Spleenish* on kuitenkin kertomus U:n mielestä, hänen ajatuksistaan ja tunteuksistaan, ja epärealistiset ja fiktiiviset elementit toimivatkin mielen kuvaamisen keinona. ”Puheakti” on siis hyvinkin luonnollinen ja uskottava kuvatessaan sisäisen ja ulkoisen todellisuuden sekoittumista.

Paljon sarjakuvaa tutkineen Elisabeth El Refaien (2012, 44) mukaan omaelämäkerralliset sarjakuvat voivat toimia tekijälleen terapiana, jossa vaikeita aiheita tai traumaattisista kokemuksista voidaan käsitellä piirtämisen ja kirjoittamisen kautta itse haluamallaan ja määrittämällään tavalla. Tällöin tarinan totuudellisuuden vakuuttaminen lukijalle toissijaistuu, ja tärkeämmäksi muodostuu muistojen ja tuntemusten reflektointi. Henkilökohtaisesta universaaliin kurottava, marginaalista ponnistavien tarinoiden kerronta voi toimia myös lukijalleen terapeuttisena kokemuksena. Taidehistorian tutkija Alisia Chase (2016, 212) on kuvannut sarjakuvan voiman piilevän siinä, että sen kautta voidaan kuvata monitasoisesti oman elämän tapahtumien emotionaalista totuutta, sen sijaan että keskityttäisiin siihen, miten asiat ovat todella menneet. Omaelämäkerrallisen sarjakuvan kyky kertoa ja näyttää ”liioitellusti” puhuu lukijan tunnetasolle kutsuen tätä liikuttumaan ja ymmärtämään (Mt.) Vaihtoehtosarjakuvat ammentavatkin Chasen mukaan hyvin paljon juuri henkilökohtaisesta tunne-elämän sotkuisuudesta, ja sellaiset kertomukset ovat osoittautuneet tehokkaimmiksi muodostamaan yhteys lukijaan, tarjoamaan samaistumispintaa sekä synnyttämään dialogia ja vapautumista (mt., 209, 212–213).

Voisiko olla niin, että sarjakuva kertomisen kanavana olisi erityisen kykenevä kuvaamaan ja kertomaan monitasoisista ja vaikeista asioista, kuten usein marginaaliin jäävästä nuorten naisten elämästä ja sen vaikeuksista? Voisiko kuvan ja sanan monimuotoinen yhteistoiminta ja niiden välinen jännite pystyä kertomaan jotakin, joka niin usein historian kulussa on jäänyt pimentoon tai kokonaan kertomatta? Kuten Chase (2016, 215) ja El Refaie (2012, 39) toteavat,

naiset ovat ottaneet omaelämäkerrallisen sarjakuvan laajalti kanavakseen kertoa omasta elämästään ja sitä kautta siitä, millaista on olla nuori nainen tässä ajassa. He tekevät sarjakuvan kautta henkilökohtaisesta poliittista, sekä universaalisti ymmärrettävää ja koskettavaa. *Spleenish* ottaa osaa tähän jatkumoon kuvaamalla U:n epävarmuutta, ahdistusta ja kokemusta riittämättömyydestä taideyhteisössä ja uusliberalistisessa ajassamme. Toisaalta henkilökohtaisten tunteiden kuvaamiseen sekoittuvat myös runsaat symbolit ja intertekstuaaliset taideviittaukset, jotka ylittävät omaelämäkerrallisen tason ja resonoivat universaalin ymmärtämisen tasolla. *Spleenishin* liioitteleva ja ”yliluonnollinen” mielen ja tapahtumien emotionaalisen totuuden kuvaamisen tapa kutsuu lukijaa samaistumaan siihen, miltä tuntuu olla nuori epävarma ihminen uusliberalistisessa tuottavuuden jatkuvaa kasvua, yksilön merkitystä ja vastuuta korostavassa ajassamme.

1.4 Mielen esittäminen

Spleenish on retrospektiivinen kertomus U:sta, jossa ensimmäisen persoonan kertoja palaa ajan takaa omiin menneen minänsä tuntemuksiin ja ajatuksiin, joita hän pyrkii selittämään ja kuvaamaan. Kerronta muistuttaa päiväkirjamaista tai luonnosvihkomaista fragmentaarista tunnelmien ja ajatusten ylöskirjaamista ja reflektointia. Kertoja avaa ja esittää lukijalle menneen minänsä mielen sisältöjä, tulkitsee, valikoi ja analysoi kertomaansa, ja tulee samalla esittäneeksi omaa kerronnan hetkistä mieltään. *Spleenish* onkin ensisijaisesti kertomus U:n pään sisäisestä subjektiivisesta maailmasta, hänen kokemastaan ahdistuksesta ja eksistentiaalisista pohdintoista. Tutkimuksessani luen esiin U:n kokemuksellisuuden kuvaamisen kautta esitetyjä melankolisia ja ironisia mieliä narratologiaa ja sarjakuvatutkimusta apunani käyttäen.

Mielen teoria on kehityspsykologiasta narratologian käyttöön otettu termi, joka tarkoittaa ihmisen kykyä olettaa toisella olevan mieli, jolla on erilaisia sisältöjä ja pyrkimyksiä. Mielen teoria kuvaa ominaisuuksiamme joiden avulla voimme kuvitella meistä itsestämme erillisiä mieliä, joihin sisältyy ajatuksia, tunteita, uskomuksia, unelmia, kuvitelmia ja erilaisia haluja. (Zunshine 2006, 6.) Tätä keinoa käyttävät niin kirjallisen esityksen sisäiset henkilöhahmot, kuin myös esityksen lukijat. Kuten ihmismielet oikeassa elämässä, eivät kirjallisuudessakaan esitetyt mielet ole täysin läpinäkyviä: niitäkin on tulkittava erilaisia resursseja, kuten eleitä ja puheen esitystä apuna käyttäen. (Hyvärinen 2016, 225.) Suurin ero proosanarratiivien ja kuvallista ainesta

käyttävien narratiivien välillä on alustan tarjoama ero siinä informaatioissa, jota lukija saa henkilöhahmojen käyttäytymisestä ja tapahtumien kontekstista. Sarjakuvan erityisluonteen takia mielten esittämisen ja tulkitsemisen apuna onkin sanallisen rekisterin ohella kuvattu ruumis. Näkyvästä ruumiista ja sen käyttäytymisestä voidaan tehdä oletuksia ”näkymättömästä” mielestä. Inhimillinen ruumiinkieli on sekä lukijoiden, että tarinan sisäisten hahmojen ja kertojan väline mielenliikkeiden olettamiseen ja tulkitsemiseen. (Keskinen 2010, 95.) Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kuvallinen aines yksinkertaisesti näyttää, ja sanallinen aines kertoo. Sarjakuvatutkimuksessa ollaan yleisesti ottaen varsin varovaisia käsiteparin näyttämisen-kertomisen kanssa, jonka Leena Romu (2018, 42) näkee johtuvan sen käsityksen välttelystä, että sarjakuvan kuvallinen aines tarjoaisi jollakin lailla läpinäkyvän ja esteettömän väylän tarinan maailmaan. Sarjakuvassa kuvallisen aineksen tulkinta ei ole koskaan erillään sanallisesta aineksesta, vaan ne toimivat kerronnallistamisprosessissa kiinteässä ja erottamattomassa vuorovaikutuksessa (Mikkonen 2017, 75). Sarjakuvaa tutkiessa on siis aina kyse näyttämistä ja kertomista monimutkaisemmasta kokonaisuudesta.

Mielten tulkinta, niin toisten kuin omankin, voi myös epäonnistua tai vääristyä eri syistä. Tutkimuksessani käsittelenkin melankolista ahdistustaan tällaisena mielen tulkintaa kierouttava tekijänä. *Spleenishin* päähenkilö, kokeva minä U tulkitsee usein ”poissaolevia” mieliä, joiden sisäistä tietoisuutta kuvaa omassa esityksessään. Tätä projisointia kutsutaan metarepresentoinniksi (Keskinen 2010, 101), ja pohjimmiltaan se onkin itseensä viittaavaa: pyrkiessään kuvaamaan jonkun toisen mieltä, U tuleekin esittäneeksi omaa, ahdistuksen kaappaamaa mieltään. Fiktio sisällä ja myös sen kirjoittamisessa ja lukemisessa tapahtuvassa metarepresentoinnissa konstruoidaan vieras ja pääsemätön mieli itse: tässä prosessissa toiseen mieleen heijastuukin konstruoijan ja tulkitsijan oman mielen sisältöjä. Pohjimmiltaan vieraan mielen tulkinta korostaakin oman mielen vierautta ja tavoittamattomuutta, jota pyritään toisten mielen kautta implisiittisesti tavoittamaan. (Mäkelä 2009, 127.) Käytän metarepresentoinnin esittämää ajatusta mielen konstruoinnissa tapahtuvasta heijastumisesta tulkitessani *Spleenishissä* kuvattua mielten attribuointia. Tutkimuksessani ulotan mielten esittämisen ulottuvan myös kuvattuun tilaan, esineisiin ja symboleihin.

2 Minä, muut ja esitetyt mielet

2.1 Mielten esittämisen keinot sarjakuvassa

2.1.1 Kertova minä ja kokeva minä

Yksi keskeisimmistä mielten esittämisen keinoista on kertomuksen kerrontatapa. *Spleenishissä* se tapahtuu retrospektiivisesti ensimmäisen persoonan kertojan kautta. Teoksen omaelämäkerrallisen luonteen takia oletan kuvallisesta ja sanallisesta aineksesta vastaavan tekijän olevan ”kirjailija minä”, johon kertova minä ja kokeva minä myös identifioituvat. ”Kirjailija minä”, Ulla Donner on vastuussa materiaalin valitsemisesta, järjestelemisestä ja esittämisestä. Vaikka omaelämäkerrallisen sarjakuvan parissa sanallisesta ja kuvallisesta aineksesta vastaavaksi henkilöksi voi mieltää tekijää vastaavan auktoriteetin, on minuus senkin sisällä kuitenkin pluraalista. Oikean elämän ”minä” eli kirjailija ja tekijä on erotettavissa kertovasta minästä, joka välittää kertomuksen, sekä kokevasta minästä, josta kertomus kerrotaan (Herman 2011, 223). Kertovan minän diskurssi on *Spleenishissä* sijoitettu teoksessa kuvien lomaan, ja se on kommentoivaa, asenteellista, ja tilanteita ironisesti selittävää. Kertomus keskittyy päähenkilö U:n, eli kokevan minän päänsisäisten ajatusten ja tuntemusten kuvaamiseen, niin visuaalisesti kuin verbaalisestikin. Ensimmäisen persoonan kerronta ei ole yksinkertaisesti suoraa kertomusta itsestä, vaan mukana on aina sisäänrakennettuna etäisyyden elementti: kertojan ja kerrotun välille, vaikka he ovatkin sama henkilö, syntyy aina kerronnan prosessissa ajallinen ja moraalinen skisma (Currie 2007, 100). Omaelämäkerrallisille sarjakuville ominainen itsereflektio ja menneen minän moraalinen arvioiminen onkin tämän skisman mahdollistamaa.

Spleenishissä kertova minä aloittaa tarinan tyhjän sivun keskelle asetetuilla sanoilla ”Det var på en hemmafest som det slog mig” (S, 2). Hän asemoituu tarinan kertojaksi ja samalla tuo esiin imperfektiä käyttäen menneen kokevan minänsä, joka eräissä kotibileissä ymmärtää jotakin tärkeää. Kertomuksen avaus ei vielä näytä visuaalisesti kertovaa tai kokevaa minää, mutta tuo heidät verbaalisin keinoin esille. Seuraava aukeama on kuvaus näistä kotibileistä, joissa lukija näkee monia eri henkilöitä ja heidän ajatuksiaan ja keskustelujaan. Kokeva minä

esitetään visuaalisin keinoin ensimmäisen kerran aukeamalla 5–6, jossa hänet on kuvattu seuraamassa muiden keskusteluja. Aukeamalla on ensimmäistä kertaa nähtävissä samanaikaisesti kertovan minän sivun ylälaudassa esitetty diskurssi, ja kokevan minän ajatuskuplassa esitetty mielensisältö. Visuaalisesti esitettyä kokevaa minää ei kuitenkaan asemoida mitenkään vielä ”minäksi”, vaan hänet on mahdollista tulkita vain yhdeksi tarinan hahmoista. Seuraavalla sivulla hänet kuvataan ensimmäistä kertaa yksin yläpuolellaan kertovan minän sanat ”Där förstod jag” (S, 7) joka yhdistää visuaalisesti kuvatun henkilön kertovan instanssin kertomaan minään. Lukijan on nyt mahdollista hahmottaa kokevan minän ulkonäköön liittyvät piirteet: pitkät, tummat ja suorat hiukset, silmien muoto, kasvojen uurteet. Viimeistään nyt hänet voi tunnistaa edellisellä aukeamalla ensi kertaa esitetyksi hahmoksi, jonka tekee havaintoja muista henkilöistä.

Kertovan instanssin persoonan lisäksi on mahdollista tarkastella kertomuksessa esiintyvää fokalisaatiota¹, eli kertomuksen tarjoamaa tietoa siitä fyysisestä ja tilallisesta pisteestä, josta havainnointi tapahtuu, sekä tämän pisteen aistihavainnollisesta luonteesta. Fokalisoija on se, jonka pisteestä ja kautta havainnointi tapahtuu, ja fokalisoitu se, jota havainnoidaan. Sarjakuvassa fokalisaatiota koskevat vihjeet ovat sekä kuvallisia että sanallisia. Etsittäessä fokalisoijaa, tulisi tulkita kaikkia tarjottuja sanallisia ja kuvallisia vihjeitä. Tällaisia ovat kertova ääni, sanallinen fokalisoija, visuaalisen havainnon piste, kuva-alan suhteet, sivutaitto ja ruutujen väliset suhteet. (Mikkonen 2010, 303–304.) *Spleenishissä* sivuilla 5–6 esitetty kokeva minä tekee havaintoja seuraamastaan keskustelusta. Kertova minä kehystää tilannetta sanoilla: ”Där, omgivnen av briljanta hjärnor och stor passion” (S, 5). Kokeva minä on esitetty kahden henkilön taakse katse suunnattuna heihin. Ajatuskuplaan on esitetty hänen mielipiteensä seuraamastaan keskustelusta: ”Inspirerande! Som att närvara vid Stevie Jobs Stanfordtal 2005” (S, 5). Visuaalisen havainnon piste ei ole sidottu kehenkään, mutta tilanne ja sen merkitykset on esitetty sekä kokevan, että kertovan minän antamien merkitysten kautta. Sarjakuvissa onkin

¹ Fokalisaation käsitteen on alun perin esitellyt Gerard Genette. Hän osoitti kerronnan teorian vanhemman käsitteen ”näyttämisestä” ja kertomisesta” vanhanaikaiseksi tarkentamalla, että ”näyttäminen” on myös aina kertomista. Genette erotti toisistaan kertojan (’kuka puhuu’) ja fokalisoijan (’kuka näkee’, myöhemmin ’missä on havainnon lähde’). (Mikkonen 2010, 305–306.) Kertoja ja fokalisoija kykenevät sekä näkemään, että puhumaan – mutta molemmat voivat myös kertoa, mitä toinen henkilö näkee tai on nähnyt. Täten sama agentti voi vastata sekä kertomisesta, että fokalisoinnista, mutta näin ei kuitenkaan välttämättä ole. (ks. Rimmon-Kenan 1999, 93.) Fokalisointi on kuitenkin näkökulmaa laajempi käsite, sillä se kattaa aistihavaintojen lisäksi myös kognitiiviset, ideologiset ja emotionaaliset havainnot (mt., 92).

mahdollista säilyttää tällainen kenellekään kuulumaton havaintopiste samalla, kun se osittain sidotaan ja rajataan henkilöahmolle kuuluvaksi (Mikkonen 2010, 324). Tapahtumia katsotaan ikään kuin henkilöahmon kanssa, mutta hänen sisäisten tilojensa antaman merkityksen mukaisesti.

Jo *Spleenishin* ensi sivut esittävät fokalisoijana sekä kertovan, että kokevan minän. Molemmat antavat tilanteille näkökulmansa ja omat tapansa tulkita sitä, eikä tiukka fokalisoinnin ja havainnon pisteen erittely tunnu tulkinnan kannalta oleelliselta. Kaikkien kerronnan elementtien ja lähteiden kartoittaminen ei olekaan sarjakuvan hedelmälliselle ymmärtämiselle välttämättöntä. Systemaattisen rajanvedon sijaan tärkeää on tulkita sarjakuvateosta ja sen kerrontaa kokonaisuutena, ja havainnoida niitä keinoja, joilla lukija saa monipuolista tietoa henkilöahmon havainnoista ja tajunnasta. (Mikkonen 2010, 308.) *Spleenishin* lukija kykenee hyvin pian hahmottamaan olennaisen, eli sen, että kertova minä kertoo ajallisen etäisyyden päästä kokevan minän tuntemuksista, kokemuksista ja mielen sisällöistä. Kertova minä antaa kertomukselle kehyksen sanoilla ”Där förstod jag / att mitt bäst före -datum redan gått / Alla Unika Snöflingor IN MEMORIAM / Det var dags att dra sig undan från den mänskliga gemenskapen” (S, 7–11). Tämä virittää koko kertomuksen lähtökohdat: kokeva minä ymmärsi parasta ennen -päivämääränsä menneen ja päätti vetäytyä ihmisyhteisöstä, ja nyt kertova minä kertoo miten kaikki meni ja miten hän sen koki.

Kokevan minän eristäytyessä kotiinsa puhekuplien käyttö vähenee huomattavasti, ja raja kertovan ja kokevan minän diskurssin välillä hämärtyy. Kertovan minän mielentilat näkyvät voimakkaasti kokevan minän mielen kuvauksessa, ja heidän esitystään on toisinaan mahdotonta erottaa toisistaan. Mainittujen puhe- ja ajatuskuplien ja kertovan minän diskurssin lisäksi mielten esittämisen keinoina teoksessa toimivat muun muassa kuvatut ilmeet ja keho, metaforiset vihjeet ja symbolit, tekstiviestit, päiväkirjat, sosiaalisen median päivitykset, visuaalisesti kuvattu tila, metateksti, sekä pään ”läpileikkaukset”. Otan analyysissani *Spleenishistä* huomioon kaikki nämä keinot. Vaikka teoksen alku- ja loppupuolella kuvataan myös runsas joukko muitakin henkilöitä ja heidän mielen sisältöjään tulkintani keskiössä on juuri U:n kokemuksellisuus, ja hänen tapansa tulkita ja esittää erilaisia mieliä. Usein toisten henkilöiden mielten esittäminen ja tulkinta ovatkin U:n oman mielen sisältöjen heijastumia, metarepresentoituja mieliä.

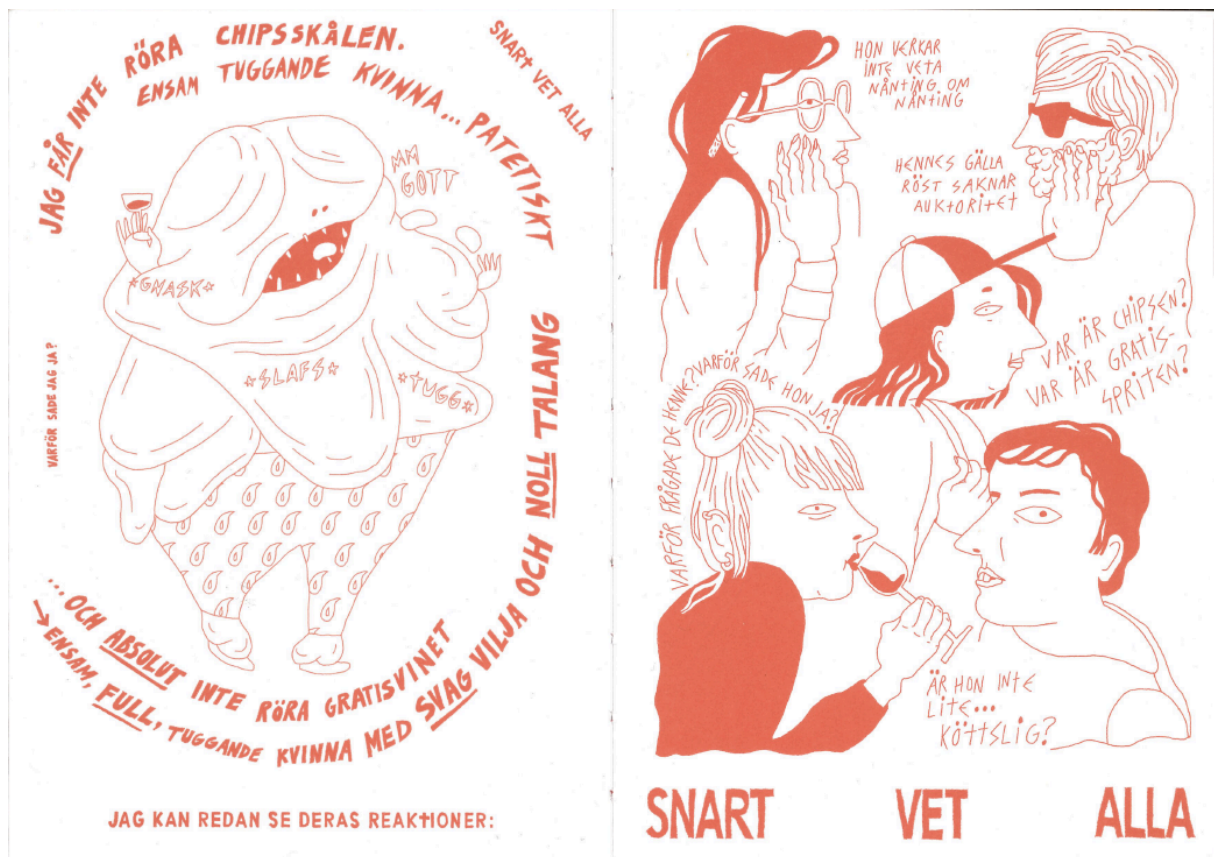
2.1.2 Metarepresentointi

Fiktiivisten mielten tajunnankuvaus on aina vähintään kolminkertaisen konstruoinnin tulos. Ensinnäkin, henkilöhahmo itse jäsentää omaa kokemustaan kielellisesti, kerronnallisesti, ja sarjakuvan maailmassa myös esimerkiksi oman kuvatun kehonsa kautta. Toisekseen, kertomusta välittävä kertoja tai agentti esittää henkilöhahmon mielen, ja kolmannekseen lukija konstruoi ja tulkitsee nämä esitykset omista lähtökohdistaan käsin. Fiktiivinen mieli ei siis ole vain kertomuksen maailmaan ja yhteen kokijaan rajoittuva, vaan kerronnallinen ja tulkinnallinen tiivistymisen piste, jossa kiteytyy kaunokirjallisuuden esitystapojen ja inhimillisen kokemuksen monikerroksisuus ja -tulkinnallisuus. (Mäkelä 2011, 45.) Kertomuksen mimeettisyyden ja kommunikaation luonnollisuuden murtuessa monitulkintaiseksi myös tekstuaalisen mielen monikerroksisuus, eli esimerkiksi henkilöhahmojen taipumus kuvitella ja rakentaa toisia mieliä, nousee esille (mt., 53). Itseensä viittaavaa intention lähteen jäljittämistä kutsutaan metarepresentoinniksi: mieli representoi itseään, vaikka näennäisesti esittäisikin toisten mieliä tai tarinamaailman muita osia. (Keskinen 2010, 101.)

Esimerkkinä kuviteltujen mielten kautta tehtävästä metarepresentoinnista toimii kertomuksen kohta, jossa kokeva minä on saanut ja hyväksynyt työtarjouksen. Kertova minä pohjustaa tapahtumien kulkua sanomalla ”Det gick ungefär såhär” (S, 61). Ilmeisesti työtarjoukseen on liittynyt jonkinlainen esittely- tai avajaistilaisuus, joka toimii kuvitelman kontekstina. Kertova minä esittää menneen minän tilanteeseen eläytyen, miten kokeva minä on kuvitellut tämän hypoteettisen tapahtuman, jossa rinnastuvat hänen omat ajatukset itsestään ja kuviteltujen mielten häneen kohdistuvat arvioinnit. Sivulle on kuvattu muodoton, roikkuvista lihankappaleista koostuva hirviömäinen olio, joka pitelee kädessään viinilasia ja heittää harvahampaiseen suuhunsa sipsejä. Olion ympärillä on maiskutusta ja hörppimistä kuvaavia äännähdyksiä, sekä sen kehämäisesti ympäröivää tekstiä: ”Jag får inte röra chipsskålen. Ensam tuggande kvinna...patetisk...och absolut inte röra gratisvinet -> ensam, full, tuggande kvinna med svag vilja och noll talang.” (S, 63). Teksti kuvaa kokevan minän sisäistä diskurssia, jossa hän paniikinomaisesti ennakoi tulevaa, ja asettaa itselleen sääntöjä osatakseen käyttäytyä ”oikein” tilaisuudessa. Kiellettyä on sipsien syöminen ja viinin juominen, sillä se tekee hänestä yksinäisen naisen lisäksi maiskuttavan, kännisen, heikkotahtoisen ja lahjattoman. U asettaa näitä sääntöjä itselleen etukäteen, ettei hypoteettinen tilanne kävisi toteen, ja ettei hän olisi muidenkin

silmissä sellainen kuin itse itsensä kuvittelee. Hirviömäinen olento onkin U itse, kuviteltuna ja kuvitellun ulkoisen katseen kohteena. Se on hänen pelkojensa kuva: tällaisena muut varmasti näkevät minut, etenkin jos annan periksi nautinnonhalulleni.

Metarepresentoinnin kautta U heijastaa oman ajatuksensa siitä millainen hän on ja mitä häneltä odotetaan jonkin anonyymien ulkoisen katsojan ja ajattelijan arvioivan katseen alle. Vaikka tilanteessa ei esiinny ketään toista tarinamaailmassa olevaa oikeaa henkilöä, tämä anonyymi katse kuitenkin määrittää U:lle hänen arvonsa. Mielikuvan ajatusketjut ja arvotukset linkittyvät mielenkiintoisesti siihen, millainen taiteilijan ja erityisesti naistaiteilijan odotetaan olevan: ollakseen lahjakas, on hänen oltava voimakastahtoinen ja kieltäytyttävä nautinnoista ja herkuista. Askeettinen keho jollakin tapaa jalostaa myös taiteilijan mielen, joka taas tekee hänen taiteellisesta työstään arvokkaampaa ja parempaa.



Kuvan laidoilla on myös erilaisella fontilla tekstit ”Snart vet alla”, ”Varför sade jag ja?” ja ”Jag kan redan se deras reaktioner” (S, 63). Kuvitellun ja toden välinen raja hämärtyy kiinnostavasti. Vaikka tilanne onkin kuviteltu, U kuitenkin pystyy jo ”näkemään heidän reaktionsa”. Mitä hän näkee ja miten? Keiden reaktiot? Näiden kuviteltujen ”heidän” reaktiot on kuvattu viereisellä sivulla. He ovat tähän kuvitteelliseen tilaisuuteen osallistuneita kuvitteellisia henkilöitä, joiden pistävän katseen kautta hirviömäinen U on tullut todeksi. Puhekuplia ei käytetä, vaan hahmojen repliikit ikään kuin leijailevat heidän välillään tai heidän päidensä ympärillä. Tämä korostaa reaktioiden yleisyyttä, kuvitteellisuutta ja kenellekään kuulumattomuutta. Ne lähes liikkuvat ja levitoivat sivun tilassa edustaen mystisten ”heidän” reaktioita. ”Hon verkar inte veta nånting om nånting”, ”Hennes gälla röst saknar auktoritet”, ”Var är chipsen? Var är grattispriten?”, ”Varför frågade de henne? Varför sade hon ja?” ”Är hon inte lite...köttslig?” (S 64). Kommentit korostavat U:n pelkoja siitä miten hänet ulkopuolisen silmin nähdään: hän ei selvästi tiedä mistään mitään, hänen äänessään ei ole auktoriteettia, hänen ei olisi pitänyt vastata työtarjoukseen myöntävästi, ja hän on ”lihallinen”.

Monika Fludernikin (1996, 48) mukaan mielten tulkinta perustuu arvailujen ja ulkoiseen käytökseen perustuvan arvioinnin sijaan omaan kokemukseen ja oman mielen tulkintaan, jota sitten sovelletaan kolmanteen persoonaan. Mutta entä kun tätä kolmatta persoona ei ole edes paikalla, ja tehtävä tulkinnan kohde on tämän vieraan mielen tulkinta itse tulkitsijasta? ”Heidän reaktionsa” ovat U:n oman mielen tuottamia heijastuksia ja kuvaavat tapaa jolla hän näkee itsensä. Vieraan ja poissaolevan mielen tulkinnassa tehtävä arvailu jäsentyy U:n oman kokemuksen pohjalta, ja hän soveltaa omia käsityksiään itsestään kuvitellessaan tulevia kohtaamisia työn tarjoamissa merkeissä. Yksinäinen ja maiskuttava nainen ei voi oikeasti olla ammattitaitoinen. Hänellä ei ole maskuliinista auktoriteettia, joka huokuisi hänen hennosta äänestään. Se, että hän pelkää ”sortuvansa” syömään ja juomaan tekee hänestä lihallisen, maallisen nautiskelijan joka vertautuu vastakohtaisesti askeettiseen, puhtaaseen ja pyhään taiteliin. Hän on oikeastaan itse syypää kaikkeen, koska itse meni sanomaan työtarjoukseen ”kyllä”. Kuviteltu hirviö on siis U:n pelkojen summa, joka tulee todeksi kuvitteellisten mielen kautta, ja ainoa ulospääsy tästä jo nyt läsnä olevasta tulevaisuudesta on irtisanoutua työstä.

Kuvatussa tilanteessa kertova minä eläytyy kokevan minän ajatusmaailmaan. Hänen vaikutuksensa ja asenteensa näkyy kuitenkin ”heidän reaktioissaan”: mukaan on ikään kuin lipsahnut

kommentti, jossa joku kyselee sipsin ja viinin perään. Tämä on kertovan minän tapa implisiit-
tisesti ja humoristisesti huomauttaa, että luultavasti todellisessa tilanteessa todelliset ihmiset
ja mielet olisivat itsekin kiinnostuneita kritisoinnin sijasta nautiskelemaan ilmaista viiniä ja
herkkuja. Kokeva minä on jumissa metarepresentoinnin kierteessä, jossa hän miettii miten
huono ja epäonnistunut hän muiden mielestä varmasti on, ja sitten omaksuu nämä itse kuvit-
telemansa käsitykset itsestään vahvistaen omaa negatiivista minäkuvaansa. Sipsiä ja viiniä et-
siskelevän henkilön kommentti tuntuisikin olevan kertovan minän kommentti menneelle it-
selleen: ottaisit nyt vähän rennommin ja nauttisit.

Esitetty tilanne kuvaa siis kokevan minän omaa tajuntaa, ja omaa käsitystä itsestään projisoi-
malla sen kuvitteellisiin, häntä havainnoiviin mieliin. Vaikka tarinan maailmassa kukaan todel-
linen henkilö ei ole ollut paikalla kritisoimassa U:ta, tilanne ja kokevaan minään kohdistuva
kritiikki käy ikään kuin toteen kuvittelun myötä, ja hänen on pakko kieltäytyä työstä. ”Jag
måste dra mig ur. Allt annat vore oansvarigt. (S, 64). Työn vastaanottaminen saa kuvitellun
kritiikin kautta sellaiset mittasuhteet, että U kokee olevansa vastuuton, jos ei vetäydy sopi-
muksesta. Työnantajalle lähetetty viesti kuvaa kokevan minän näkemystä itsestään: ”Hej jag
måste tyvärr ställa in p.g.a. kan ingenting, vet ingenting, är köttslig, tuggar när jag är full och
har ingen auktoritet Mvh. XXX” (S, 66). Tulkitsen, ettei kokeva minä ole tarinamaailmassa lä-
hettänyt tällaista viestiä työnantajalleen, vaan kertova minä näyttää implisiittisen sanoman
todellisen viestin takana. U ei voi hoitaa työtään koska ei tiedä mitään, ei osaa mitään, mais-
kuttaa humalassa eikä hänellä ole auktoriteettia. Kuviteltujen mielten mielipiteet ovat siis
muuttuneet todellisuudeksi.

U kuitenkin toivoo, että työnantajan vastaus rohkaisisi häntä ja osoittaisi hänen pelkonsa vää-
riksi. Tyhjän sivun alalaitaan, kuin älypuhelimien näytön nurkkaan kuvattu vastaus on kuitenkin
lohduton: ”Okej whatever vi ber en 19-årig entreprenörskille med bra hår och förstklassig tand-
hygien istället – ha det fint! ☺” (S, 67). En tulkitse tämänkään olevan oikea viesti, vaan kerto-
van minän esitys siitä, millaisena kokeva minä tulkitsee työnantajan vastauksen. Koska häntä ei
maanitelu jatkamaan työssä, kokeva minä kuvittelee ettei hänellä ollutkaan mitään arvoa
työnantajalle, ja hänet korvataan mielellään jollakin stereotyyppisesti menestyvämmällä ja ar-
vokkaammalla ominaisuuksilla varustetulla henkilöllä: nuorella yrittäjäpojalla jolla on upeat

hiukset ja ensiluokkainen hammashygienia. U kuvittelee korvaajakseen henkilön jonka ominaisuudet (nuoruus, komeus, elinvoimaisuus, miehisuus) edustavat tehokkuutta ja menestystä asettuen vastakohdaksi hänen oman kuvitellun lihallisuuden ja auktoriteetin puutteen kanssa. Näin hän metarepresentoinnin kautta vahvistaa omaa huonommuudentunnettaan.

Spleenishin kerronta heijastaa metarepresentoinnin kautta kokevan minän mieltä ja minäkuva, silloinkin kun havainnoidaan muita ihmisiä tai ilmiöitä. Kaiken voi tulkita kuvastavan sitä, mitä hän omasta mielestään on tai mitä hän ei ole. Kun U ei kykene paikantamaan tarpeeksi selkeällä tavalla sitä, kuka hän on ja mitä hän tahtoo, hän kuvittelee muut ihmiset tekemään sen puolestaan. U tulkitsee kuviteltuja ja konstruoituja mieliä sen sijaan, että tekisi saman suoraan omalle monimutkaiselle mielelleen. Paloittelemalla ja projisoimalla omia mielen sirujaan toisiin on konstruoitavissa ainakin osasia siitä, mitä U on tai ei ole. Maria Mäkelää (2011, 46) mukaillen tulkitsem, että näiden tajunnankuvausten teema on yksityisen kokemuksen pohjimmainen saavuttamattomuus. U:n mieltä hallitsee epämääräinen melankolia, ahdistus ja alemmuudentunne, ja kaikki esitetyt mielet konstruoiduvat ja projisoituvat näiden tunnelmien ja asenteiden asettamassa valossa ”väärin”. Tämä aiheuttaa kierteen, jossa ahdistus ja alemmuudentunne ruokkii itse itseään: se sekä ohjaa että rajaa havaintoa ja tulkintaa löytämään vain itseään tukevaa evidenssiä, joka vahvistaa U:n kokemaa ahdinkoa ja siitä käsin tehtäviä uusia havaintoja.

2.1.3 Fiktiiviset elementit

Spleenishin kertomuksen voi tulkita tietysti myös niin, että U:lla on joko kokijana tai kertojana rajaton pääsy tarkastelemaan toisten hahmojen oikeita ja aitoja ajatuksia. Monika Fludernik (2010) on esittänyt fokalisaatiota koskevassa typologiassaan, että minäkertoja ja fokalisoija-henkilöhahmo voivat ”nähdä” vain omia ajatuksiaan. Tässä näkökulmassa on rajattu pois niin sanotut epäluonnolliset kerronnanmuodot, mutta koska tulkitsem *Spleenishin* kerronnan pohjimmiltaan realistista maailmaa kuvaavaksi, teen Fludernikia myötäilevän oletuksen: U näkee loppujen lopuksikin vain omaan mieleensä.

Tulkinnassani *Spleenishin* fiktiivisistä esimerkeistä seuraan Elisabeth El Refaien (2015, 170) ajatusta siitä, että sarjakuvataiteilijoiden on mediumilleen ominaisilla tavoilla mahdollista veyntää sitä käsitystä, joka lukijoilla yleisesti ottaen omaelämäkerrallisista teoksista on. Tekijä toimii välittäjänä oikean maailman ja luomansa sarjakuvamaailman välillä ja kutsuu lukijan tulkitsemaan fiktiiviset piirteet henkilöhahmojen tuntemusten ja ajattelun kuvaamisen välineinä (Mt). Lukijat ovat kykeneviä ”outouttamisesta” huolimatta (tai ehkä juuri siitä johtuen) tulkitsemaan sarjakuvan omaelämäkerralliseksi ja ymmärtävät fiktiiviset piirteet henkilöhahmojen autenttisten ajatusten ja tuntemusten kuvaukseksi. Sarjakuva on jo mediumina välttämättä subjektiivinen ja uniikki näkemys maailmasta, perustuen taiteilijan omaan käden jälkeen ja kuvaamistapaan (Wolk 2007, 21). *Spleenishissä* esiintyvät yliluonnollisuudet ja fiktiiviset elementit ovat siis tulkintani mukaan U:n mielen ja subjektiivisen kokemuksen kuvaamisen keinoja, sekä taiteilija-kirjailija Ulla Donnerin tapa kertoa tuntemuksistaan ja omiin kokemuksiinsa perustuvista tapahtumista lukijalle mahdollisimman monipuolisesti, vilpittömästi ja värikkäästi.

Kieltäydyttyään työtarjouksesta U sulkeutuu jälleen kotiinsa jatkamaan eksistentiaalisia pohdintojaan ja kannettavan tietokoneensa tuijottamista. ”Tja, i alla fall försökte jag...typ” (S, 73). Hän jatkaa merkityksen etsimistä, vaikka mikään ei muutu. Kokeva minä on kuvattu sivun ylälaitaan makoilemaan lattialle, painamassa laiskasti sormellaan tietokoneensa näppäimistöä. Hänen säärikarvansa ovat ajamatta, ja selän päällä tasapainoilee spagettilautanen. Elementit kuvastavat keskeneräisyyttä, pysähtyneisyyttä ja motivaation puutetta: ajamattomat karvat, kesken jäänyt ateria, virtuaaliseen maailmaan harhaileva mieli. Lukija näkee kuin läpileikkauksena lattian alle, jossa on hirviömäisiä syvänmeren olentoja: yksisilmäinen jättiläiskalmari pitkine lonkeroineen, karmiva rapumainen olio, ja epämääräinen valaan ja mustekalan väli-muoto. Toisiinsa sekä erilaisiin leviin ja kappaleisiin sotkeutuneet oliot kuvaavat U:n tajunnan pinnan alla vellovaa syvää ja mustaa ahdistuksen merta. Oliot ovat U:n omia alitajuisia ajatuksia ja tuntemuksia, jotka ovat liian pelottavia ja outoja, eikä hän halua niiden pääsevän pintaan. Hän mieluummin välttelee niitä ja harhauttaa ajatuksensa muualle tuijottamalla tietokonettaan. Lukija näkee näin kaksi lomittuvaa mielentilaa: ajatuksiaan ja tuntemuksiaan välttelevän kokevan minän tajunnan, sekä kertovan minän visuaalisesti ja metaforisesti esittämän alitajunnan.

U:lle ilmestyy myös hyväntahtoinen henki hänen lajitellessaan hammastikkuja. ”En dag när jag satt och ordnade mina tandpetare uppenbarade sig en välvilligande (som liknade Daniel Radcliffe en aning) framför mig och erbjöd mig allt jag någonsin velat ha” (S, 77). U katsoo hölmistyneenä pitkänomaista henkeä, joka ilmestyy ilmassa olevasta väreilystä. Kasvoiltaan näyttelijä Daniel Radcliffeä muistuttavan hengen vartalo on plus-kuvioitu, mikä kuvastaa sen hyväntahtoisuutta: se lupaa U:lle kaiken minkä hän on aina halunnut. U on lajittelemassa hammastikkuja, mikä vihjaa hänen arkensa tyhjyydestä ja merkityksettömyydestä. Yliluonnollinen hengen ilmestyminen asettuu kontrastiin turhan ja tarkoituksettoman puuhailun kanssa, ja kertova minä osoittaa tapahtuman kautta hypoteettisen ja mielikuvituksellisen tapahtuman. Hyvä henki onkin metarepresentoinnin tulos: jos U:lla olisi ”drivea” tehdä mitä tahansa ja toteuttaa unelmansa, olla oma hyväntahtoinen henkensä, mitä hän haluaisi? Seuraavalla sivulla on kuvattuna U, mutta hänen kasvojensa tilalla on pelkkää valkoista tyhjyyttä. Sivun ylälaudassa on teksti: ”Jag hade aldrig riktigt funderat på den saken” (S, 78). Tekstin asettelu ja kasvottomuus korostavat sivun tyhjää tilaa, joka taas korostaa U:n subjektiivisen haluamisen puutetta. Sivu ikään kuin konkretisoi sen, miten U ajattelee itseään ulkoapäin, objektina ja muiden ihmisten halujen kautta. Hänen oma käsityksensä itsestään on tyhjää täynnä.

Seuraavalla sivulla on kuvattuna tajuamisen hetki: U käsittää yhtäkkiä itsensä subjektina, jolla on spatiaalis-temporaalinen paikka universumissa, mahdollisuus ajatella ja toimia itsenäisesti ympäristöönsä vaikuttaen. Hänet on kuvattu avaruuden keskelle tähtien ympäröimän pienen pallon sisälle. Hänen ympärillään leijuvat myös tekstit: ”Eeh”, ”Vilja?” ja ”Konstigt koncept.” (S, 79). U näkee äkkiä itsensä maailmankaikkeutensa keskipisteessä mahdollisuuksia ja haluja kuvastavien tähtien kiertäessä häntä. Ne ovat yhtä aikaa hyvin lähellä ja silti hyvin kaukana. Halu on hänelle kummallinen konsepti, koska hän ei aikaisemmin ole tajunnut että voisi itse määrittää mitä tahtoo elämältään. Hän on kyllä tietyllä tavalla ollut oman elämänsä ja universuminsa keskipiste, mutta ulkoisen määrittelyn ja metarepresentoinnin kautta. Viereisellä sivulla U ottaa ensimmäisen askeleen omien halujensa seuraamisen suuntaan: ”...så jag sade bara vad jag kom att tänka på i stunden” (S, 80). Hänet on kuvattu jälleen samalla tavalla, kasvottomana tyhjyyttä kumisevalle sivulle. Pienen hetken massiivisuutta kuvaavat kaksi samanlaista sivua, joiden väliin mahtuu äärettömän avaruuden kuva. Tajuamisen hetken seurauksena U:n tyhjiä kasvoja purkautuu ensimmäinen mieleen tuleva asia, jonka hän voisi

haluta: "Falafel?" (S, 80). Onkin kuvaavaa, että askeettisen taiteilijaidentiteetin kanssa painiskellut U haluaa ensimmäiseksi jotakin hyvää syötävää, falafeleja. Huomionarvoista on myös kysymysmerkin käyttö: U kysyy ujosti, saako hän haluta nautiskella ilman rangaistusta.



Spleenish s. 77–78



Spleenish s. 79–80

Lattian alla uivat syvänmeren oliot, hyvántahtoisen hengen ilmestyminen, ja avaruudeksi laajeneva ymmärryksen hetki eivät tulkintani mukaan kuvaa Ulla Donnerin elämässä tapahtuneita yliluonnollisuuksia. Ne ovat sarjakuvan mahdollisuuksia hyödyntäviä kuvaamisen keinoja, joilla U:n ajatuksista ja tuntemuksista kerrotaan metaforisuutta hyödyntäen. Tulkitestaan teosta lukija pystyy sarjakuvan tarjoamien vihjeiden avulla ymmärtämään merihirviöt U:n kokeman ahdistuksen kuvaukseksi, ja hyvän hengen ilmestymisen yhtäkkisenä subjektiivisuuden oivalluksena. Ne ovat U:n mielen sisältöjen esittämisen keinoja, jotka tapahtuvat monitasoisesti visuaalisen ja verbaalisen kerronnan yhteistoiminnan ja jännitteisyyden kautta. Meta-representointi toimii myös fiktionaalisia elementtejä hyödyntäen. Esimerkiksi yliluonnollinen henki kuvastaa U:n omaa halua, joka ilmestyy eksistentiaalisen vellonnan ja ahdistuksen keskeltä kuin tyhjästä. Yhtäkkinen tajuaminen saa hänet vertauskuvallisesti käsittämään itsensä aurinkokuntansa keskukseksi, joka voi ja saa haluta aivan mitä vain.

2.2 Performoitu identiteetti

Tässä alaluvussa käsittelen identiteettiä ja minuutta kertomuksen kautta muotoutuvana. Ne muodostuvat sen kautta, miten kerromme itsestämme ja sitä kautta konstruomme minuuden ja identiteettimme niin itsellemme kuin muillekin ihmisille. Nämä konstruoinnin keinot riippuvat siitä millaisia kertomisen tapoja kulttuurimme meille tarjoaa. (El Refaie 2015, 18.) Koska sarjakuvassa kehon ja kasvojen kuvaus on yksi mahdollisista ja paljon käytetyistä mielen kuvaamisen keinoista, sekä kiinteästi yhteydessä minuuden ja identiteetin kokemukseen, käsittelen performoitua identiteettiä myös kehollisuuden kautta. Keho ja sen kuvaaminen ovat omaelämäkerrallisissa sarjakuvissa usein keskeisessä osassa jo sen takia, että taiteilijan on usein piirrettävä itsensä sarjakuvaan useita kertoja. Tämä edellyttää yleensä ainakin jonkin asteista kehollisen identiteetin ja kehonkuvan tarkastelemista ja tutkimista. Sarjakuva tarjoaa mediumina mahdollisuuden kuvata itsensä sellaisella haluamallaan tavalla, joka vastaa myös sisäistä kokemusta minästä. Lisäksi kehoa ja minuutta voidaan käsitellä samaan aikaan sekä visuaalisesti, että verbaalisesti, mikä mahdollistaa erilaisten kerrostumien ja jännitteiden rakentumisen. (mt., 51–52.)

Performatiivisuuden käsite on peräisin filosofi Judith Butlerilta (1990). Hänen mukaansa kehot eivät konstituoi mitään esidiskursiivista, materiaalista todellisuutta, vaan ne muodostuvat erilaisten sosiaalisten ja kulttuuristen odotusten kautta. Kehoja tehdään, dramatisoidaan ja uudelleentuotetaan. Kulttuuriset odotukset heijastuvat yksilön kehonkuvaan ja muokkaavat sitä, miten hän katsoo, muokkaa ja performoi itseään. Ne myös vaikuttavat elimellisesti siihen miten näemme toiset ihmiset ja mitä me odotamme heiltä: millaisia heidän kehonsa on, miten he ilmaisevat sitä, miten he käyttävät sitä. Keho ja kehollinen identiteetti on epävakaa ja liukuva konsepti: kun viittaamme kehoon, se vastaa tietyn tyyppisen kehon tavalla. Kehonkuvat ovat peräisin päällekkäisistä sarjoista identiteettejä, joista valitaan aina käsillä olevaan hetkeen sopiva keho. Kehonkuvien moninaisuus tekee mahdolliseksi sen, että voimme adaptoitua konstruktiivisella ja joustavalla tavalla erilaisiin tilanteisiin. Toisille se tuo enemmän vapautta määritellä omat kehonsa kuin toisille, riippuen kulttuurista, ajasta ja paikasta. Keho ja sen hallinta onkin yksi sosiaalisen järjestyksen ja ulossulkemisen muoto. Marginalisoidut ihmiset tulevat assosioituksi helpommin ja enemmän oman kehonsa kautta kuin valtavirrassa olevat. Omaelämäkerrallisen sarjakuvan piirtäjä ottaa välttämättä osaa kehollisten identiteettien performointiin ja kehonkuvien toistoon ja kommentointiin. (El Refaie 2015, 72–73.)



Spleenishin ensimmäiset sivut virittävät kertomuksen yli levittyvän kysymyksen: mitä muut ajattelevat minusta ja millaisen henkilön se tekee minusta? Kertomuksen avaavalla aukeamalla on käynnissä kotibileet, joissa näemme useita ihmisiä, heidän keskustelujaan, ajatuksiin ja lausahduksiaan. Osa diskurssista on esitetty puhekuplissa, erityisesti kun kyseessä on dialogi. Osa taas on esitetty ajatuskuplissa, ja osa vain leijailee ilmassa hahmojen välillä. Yhtäaikaaisesti on siis esitetty monia erillisiä mieliä, kehoja ja identiteettejä, ja niiden suhteita toisiinsa. Käynnissä on ahkera itsensä ja muiden tarkkailu. Nurkassa on pulloa pitelevä hahmo kasvoillaan hapan ilme ja kyyneleet silmissä, vieressään teksti: ”Ingen kommenterar min artesanöl” (S, 3). Eräs henkilö on muodostanut kehollaan silta-asennon ja hänen kaarelle taivutetun kehonsa alla lukee: ”Titta titta! Namastee!” (S, 3). Aukeaman keskellä on ryhmä miettelijään näköisiä hahmoja, jotka jakavat saman ajatuskuplan: ”Hur ser jag ut bakifrån? Liksom egentligen?” (S, 3–4). Hattuun ja tummiin aurinkolaseihin pukeutunut henkilö nojaa kasvojaan tylsistyneen oloisena kämmeniinsä vierellään teksti: ”När får jag prata om vänsterns utmaningar?” (S, 4). Kaikkiin näihin esimerkkinä toimiviin diskursseihin tuntuu sisältyvän jokin kommunikatiivinen viesti. Ne näyttävät olevan kohdennettu jollekin heitä tarkkailevalle ja arvioivalle katsojalle ja kuuntelijalle, ja niihin sisältyy oman identiteetin rakentamista tai pohtimista.

Itkevä hahmo pullon kanssa on pettynyt ja kyynelehtii, koska kukaan ei kommentoi hänen artesaanioluttaan. Se ei ole tavallinen olut, vaan artesaaniolut, jonka hahmo ehkä toivoisi tekevän myös hänestä itsestään erikoisen. Kukaan ei kuitenkaan ole kommentoinut oluen erityisyyttä, eikä hahmonkaan erityisyys pääse toteutumaan tai saamaan ulkopuolisen konfirmointia. Hahmon identiteetti ei saa täyttymystään toivotulla tavalla, mikä herättää surua. Silta-asentoon taipunut hahmo puolestaan vaatii arviointia epätavallisella asennollaan ja myös verbaalisesti käskemällä katsomaan itseään. ”Namastee!” huudahdus ja asento kielivät joogan harrastuksesta, joka liitetään niin mielen kuin kehonkin hallitsemiseen. Hahmo performoi ja rakentaa identiteetistään kehoaan käyttämällä ja ulkopuolisen katsetta vaatimalla voimakasta ja tasapainoista kuvaa, joka kertoisi myös minuuden eheydestä. Ulkopuolisen katsetta minuuden määrittäjänä mieltivät myös kolme hahmoa, jotka jakavat saman ajatuksen siitä, miltä he oikeasti näyttävät takaapäin. Hahmojen kehot ovat suuntautuneet niin, että he voivat nähdä toisten ihmisten selät, mutta yhdenkään katse ei ole suuntautunut niin. Tärkeää on heidän oma ulkonäkönsä. Pohdinta kuvastaa oman kehon ja minuuden vierautta: itseään ei voi nähdä

ulkopuolelta, toisen katseen kautta ja käsittäen täysin omaa olemassaoloaan muiden joukossa. On vain kuviteltava, tehtävä arviointeja ja performoitava identiteettiään niiden pohjalta. Näin tekee myös tylsistyneen näköinen hahmo joka miettii, koska saa puhua vasemmiston haasteista. Poliittisista mielipiteistä puhuminen on vahvaa identiteetin rakentamista, koska se liittyy voimakkaasti myös muihin ja materiaaliseen maailmaan. Ehkä juhlat tapahtuvat ”punavihreässä kuplassa” ja hahmo haluaa erottua muista? Ilmeisesti kukaan ei ole kiinnostunut kuuntelemaan häntä ja hänen kritiikkiään, eikä hänenkään identiteettinsä rakentaminen ole saanut kaipaamaansa vastausta.

Toisaalta aukeamalla esitetyt mielet voivat olla myös U:n esitys omista peloistaan ja toiveistaan. Hänen voi tulkita heijastavan vieraisiin mieliin ja niistä tehtyyn esitykseen sen mitä näkee ja kokee omassa mielessään: tällainen olen minä, tällainen on minun sukupolveni ja yhteisöni. Tällaisia ovat meidän toiveemme ja pelkomme, tällä tavoin tahdomme tulla nähdyksi ja tällä tavoin tahdomme tulla identifioituiksi. Hän esittää humoristisesti tietyn ihmisryhmän elämäntapaan ja arvoihin kuuluvia komponentteja, tapoja performoida omaa identiteettiään ja tehdä se ympäristöön sopivaksi tai siitä sopivalla tavalla erotuuvaksi. Näistä performatiivisista esityksistä rakentuu kuin yhden ihmisen päässä sinkoileva ajatusten montaasi. Tätä tulkintaa tukee myös aukeaman alalaidassa sijaitseva sana ”insikten” eli tieto, taito, tuntemus tai tietoisuus. Samassa tilassa risteävät U:n tietoisuudessa sijaitsevat pelot siitä miltä vaikutan muista, eikö minua ja erityisyyttäni huomata, osaanko olla oikeanlainen, osaanko vastata oikealla tavalla ja missä suhteessa minä olen muihin. Kokeva minä ironisoi nämä pelot ja huolet esittämällä ne samaan aikaan yksityisinä ja jaettuina, tuskaa tuottavina ja naurettavina.

3 Ironia

3.1 Kertovan ja kokevan minän ironinen suhde

Tutkin ja luen esiin *Spleenishissä* esitettyjä melankolisia mieliä minä-kertojaan paikantamani ironian kautta. Kiinnitän huomioni ironisen kertovan minän ja vilpittömän kokevan minän tapoihin esittää, tulkita ja kuvitella erilaisia mieliä – miten ne tavat joko tukevat toisiaan tai poikkeavat toisistaan, ja miten heidän välinen jännitteensä rakentaa teoksen ironiaa. Tutkin siis erityisesti kertovan ja kokevan minän välistä asenteellista etäisyyttä, jota Dorrit Cohn (1978, 148–149, 155–158) kutsuu riitasointuiseksi minäkerronnaksi. Tällaiseen kerrontaan kuuluu menneeseen minään analyyttisesti ja ja arvioivasti suhtautuva, kokemuksistaan viisastunut kertoja. Toiseen Cohnin spektrin ääripäähän sijoittuu tasasointuinen kertoja, joka puolestaan pidättäytyy mielipiteiltä mennyttä minäänsä kohtaan ja jonka kerrontaa merkkää välittömyys analyyttisyyden sijaan. Näiden ääripäiden väliin mahtuu monenlainen kirjo minäkertojia, ja asenteelliset etäisyydet voivat myös vaihdella yhden kertomuksen sisällä – näin tapahtuu myös *Spleenishin* minäkerronnassa.

Narratologi Seymour Chatman (1978, 229–230) on määritellyt ironisen kertojan sellaiseksi, joka kutsuu tarinan yleisöä samastumaan omaan ironiseen näkökulmaansa ja nauramaan henkilöhahmolle oman sävyttyneen kerrontansa kautta. Koen kuitenkin, että *Spleenishin* ironisen kertojan pilkan kohde ei varsinaisesti ole kokeva minä, vaan häntä ympäröivä yhteiskunta. Yksinkertaisimmillaan ironian ymmärretään rakentuvan sanotun ja tarkoitetun eroavuuden kautta (Hutcheon 1991, 1). Linda Hutcheon (1994, 149–152) on eritellyt erilaisia ironian rakentumiskeinoja, joihin kuuluu: 1. erilaiset muutokset rekisterissä eli kuvaustavassa 2. liioittelu ja vähättely 3. ristiriita, epäjohdonmukaisuus, kontrasti, vastakkainasettelu 4. kirjaimellisen merkityksen korostaminen ja yksinkertaistaminen 5. toisto, kaiuttavan mainitseminen, jäljittely. Näistä keinoista moni näkyy myös *Spleenishissä*, joka rakentuu vahvalle vastakkainasettelulle ja selkeälle liioittelulle.

Sarjakuvatutkija Charles Hatfield (2005, 128) on esittänyt, että ironia syntyy sarjakuvissa erityisesti retrospektiivisen kerronnan kautta, jossa naiivi henkilöhahmo ja hänen maailmankuvansa asettuvat kontrastiin tekijän tympääntyneen maailmankuvan kanssa. Hatfieldin mukaan

sarjakuva on jo kuvaa ja sanaa yhdistävänä välineenä potentiaalinen ironian rakentumiselle, koska erilaiset merkkijärjestelmät toimivat eri tavoin ja synnyttävät helposti välilleen ironiaa tuottavan jännitteen (mt., 131). Hatfieldin näkemys kypsän tekijän ja naiivin henkilöhahmon suhteesta koskee vain pientä osaa sarjakuvista, mutta *Spleenish* voidaan kuitenkin lukea kuuluvan tähän joukkoon – sisällyttäen tulkintaan myös ajatuksen siitä, että tekijän, kertojan ja henkilöhahmon välinen suhde ei ole stabiili, vaan muuttuva ja joustava. *Spleenishin* kertoja, joka samastuu myös teoksen tekijään, suhtautuu kokevaan minään esimerkiksi empaattisesti ymmärtäen. Kertomusta on mahdollista tulkita myös niin ettei kokeva minä olekaan täysin vilpittön, vaan itsekin ironinen.

Kuvan ja sanan vuorovaikutusta ironian rakentumisessa on käsitellyt myös Perry Nodelman (1988, 233), jonka mukaan kuvan välittämä informaatio ja sanan välittämä informaatio eroavat toisistaan, ja sarjakuvan tulkinnassa ne törmäävät taistellen toinen toisensa kanssa merkityksen välittäjinä. Representoimiskyvyiltään jo alunalkaen vaillinaisina järjestelminä ne tuhoavat lukijan luottamusta toistensa suoraan selitysvoimaan. Ironia rakentuu näiden merkkijärjestelmien välittämien informaatioiden eroavuuksista. Kuvan ja sanan retoristen ominaisuuksien lisäksi ironia kytkeytyy siihen, miten teos rakentaa kommunikaatiosuhteen tekijän, kertojan, tekstin ja lukijan välille. (vrt. Hutcheon 1994, 58.) Ironia vaatii siis rakentuakseen retoristen keinojen lisäksi myös lukijan aktiivisen panoksen. Kuten Leena Romu (2018, 152) esittää, ironia on ymmärrettävissä monimutkaisena peittämisen ja paljastamisen, piilottamisen ja löytämisen dynamiikkana, joka vaatii aktiivista tulkintaa. Tulkinta ei kuitenkaan pelkisty yksinkertaiseen dekodeeraamiseen, vaan siihen vaikuttavat monimutkaiset kulttuuriset ja sosiaaliset kontekstit (Mt). *Spleenishin* ironian rakentumiseen ja tulkintaan vaikuttavat kontekstit ovat esimerkiksi uusliberalistinen aika ja sen kontrastisuus melankolisen ja vapaan taiteilijan myyttiin. Otan tulkinnassani kertovan ja kokevan minän suhteesta syntyvästä ironiasta huomioon myös teoksen kontekstin, ja pohdin, miten se osaltaan vaikuttaa *Spleenishissä* rakentuvaan ironiaan.

3.2 Ironisen lukutavan ohjaaminen ja valitseminen

Heti teoksen alussa rakentuvalla ironialla voidaan nähdä olevan vaikutusta sille, miten lukija kutsutaan tulkitsemaan tarinan päähenkilöä ja tapahtumia (Romu 2018, 158). *Spleenishin*

avaavat ironiset sivut ja kohtaukset kutsuvat lukijaa ottamaan ironisen asenteen tarinan maailmaa kohtaan. Ensimmäisten aukeamien läpi kulkee kertojan lausuma: ”Det var på en hemmafest som det slog mig /insikten / där, omgiven av briljanta hjärnor och stor passion / ...och luften sprakande av nyfiken livslust... / där förstod jag / att mitt bäst före-datum redan gått” (S 2–8). Tämä kertojan lause asettautuu kontrastiin kotibileistä välitetyn tunnelman sekä kokevan minän ajatusten kuvauksen kanssa. Sivulla jonka yläaidassa kertoja toteaa ”där, omgiven av briljanta hjärnor och stor passion” (S, 5) näemme kaksi teatraalisiin, Shakespearin aikaisia asuja muistuttaviin pukuihin pukeutunutta hahmoa istumassa sohvalla. Mieshahmo sanoo naiselle tätä sormella tökäten ”Det gäller att jobba hårt. Ge sitt allt. Och framför allt: att känna igen möjligheter och smida medan järnet är varmt”, johon nainen vastaa ”Tänka sig! Och jag som alltid kastar ifrån mig järnet och sköljer händerna under kallt vatten” (S, 5). Takalalla seisoo tavallisiin vaatteisiin pukeutunut kokeva minä, joka tarkkailee totisena paria ja ajattelee ”Inspirerande! Som att närvara vid Steve Jobs Stanford-tal 2005”(S, 5). Kertova minä näyttää miehen omahyväinen ilme kasvoillaan neuvomassa naista kuluneella sanonnalla ”on taottava kun rauta on kuumaa”. Kertoja kehystää tilanteen kommentoimalla miten suuren älyn ja intohimon ympäröimänä hän juhliessa oli, ja asettaa miehen ja hänen latteat ohjeensa naurettavaan valoon.

Kokeva minä puolestaan vertaa miehen ajatuksia tietotekniikkayhtiö Applen perustajan Steve Jobsin kuuluisaan Stanfordin yliopiston valmistujaisissa pitämään puheeseen jota on katsottu videoistopalvelu Youtubessa yli 33 miljoonaa kertaa (28. 11.12019). Videolla Jobs kertoo, miten hän selätti elämässään useita vaikeuksia, koska rakasti sitä mitä teki ja uskoi omiin kykyihinsä ja intuitioonsa. Puhe on kuuluisa motivoivasta viestistään ja huolella mietitystä rakenteestaan. Kokevan minän tekemä viittaus puheeseen on mahdollista tulkita ironiseksi, sillä Jobsin puheeseen verrattuna miehen puheet kuumasta raudasta ovat varsin latteita. Toisaalta, kokevan minän voi nähdä myös vilpittömänä ja ihailevana, jolloin kertovan minän ironia kohdistuisi myös kokevaan minään. Lisäksi ironia kohdistuu myös Steve Jobsiin ja hänen puheeseensa, joka ihannoi yksilön kykyä nousta ryysyistä rikkauksiin. Tilanteessa on niin kutsutun ”mansplainingin” makua: itsevarma mies leveässä ja tilaa vievässä haara-asennossa selittää naiselle itsestäänselvyyksiä käyttäen, miten tämän tulisi tehdä työnsä. Naisen kommentti siitä, miten hän heittää aina kuuman raudan pois, ja vielä huuhtelee kätensä kylmällä vedellä, lisää tilanteen ironisuutta. Naisen lausuma on klassisen ironinen: se perustuu eroon

sanotun ja tarkoitetun välillä, ja riippuu lukijan tulkinnasta. Hän voi joko miellyttää miestä ja ottaa tämän neuvot tosissaan, tai viestiä piilotetusti, miten kulunut ja naurettava miehen kommentti on.



Spleenish s. 5–6

Hahmojen teatraaliset asut korostavat puhetilanteen performatiivisuutta. Puvut johdattavat ajattelemaan miehen jaarittelua työelämästä ja yksilön vastuusta oman onnensa seppänä teatteriesityksenä. Hänen puheensa on vahvan ja menestyvän miehen sukupuoliroolin esittämistä ja siihen kuuluvien vuorosanojen toistamista. Kohtauksessa hahmot ovatkin ikään kuin lavalla, sekä kokevan minän että lukijan katseen kohteena. He esittävät vanhanaikaisissa asuissa vanhanaikaisia sukupuolirooleja, vanhanaikaista käsikirjoitusta seuraten. Kaulasta nilkkoihin asti mekolla peitetty nainen esittää kuluneen sanonnan raudan kuumana takomisesta uudessa valossa, joka johdattelee ajattelemaan ironisesti koko esitettyä tilannetta. Asetelma on kulunut ja yhtä vanhanaikainen kuin heidän asunsa. Mies esittää itsensä asiantuntijana, jolla on valtaa ja auktoriteettia neuvoa toisia, mutta visuaalisen kuvaamisen keinoja käyt-

täen, kuten kuvaamalla hänet teatteriasussa, on mahdollista esittää hänet ironisessa ja nauttavassa valossa. Hutcheonin mainitsemista ironian keinoista käytetään siis liitoittelua ja ristiriitaa.

Seuraavalla sivulla kertovan minän kommentin ”...och luften sprakande av nyfiken livslust...” alla näkyy kaksi hahmoa, joista toinen kysyy ”hur är det fatt, mitt honungslamm?”. Kuvattu tilanne kaiuttaa ironisesti edellisen sivun tapahtumia: U on jälleen taustalla tarkkailemassa kahden hahmon dialogia. Itkevä, kasvonsa puolittain kädellä peittänyt hahmo vastaa ”Jag är så trött på alla mina insomningsappar”, mihin lohduttava hahmo kommentoi ”Men älskling! Vi ska nog hitta den perfekta sömnappen bara för dig! Du måste bara tro!” Taustalla tarkkailevalla kokevalla minällä on tällä kertaa hymy huulillaan ja hän miettii ”Han har sömnproblem? Måste vara en stor konstnär. Önskar jag också hade sömnproblem”. (S, 6.) Kertoja kehystää hahmojen keskustelun ironisesti kuvaamalla ilman rätisseen ja risahdelleen juhliissa uteliaasta elämänilosta. Ironia kohdistuu hahmojen lisäksi teknologisoituun aikaamme: hahmojen ongelmana ei niinkään ole unettomuus, vaan vaikeus löytää oikeanlainen unettomuusaplikaatio. Lohduttava hahmo kannustaa itkuista toveriaan jatkamaan etsintää ja kehottaa häntä uskomään onnistumiseensa. Ironian keinoista käytetään kaiuttamisen lisäksi ristiriitaa ja kirjaimellisen merkityksen korostamista.

Kokeva minä yhdistää ajatuksissaan unettomuuden suureen taiteilijuuteen, ja toivoo että hänelläkin olisi uniongelma. Kokevan minän ajatusten esittäminen paljastaa kokevan minän alemmuudentunteen, sekä ironisen ajatteluvirheen siitä, että uniongelmien kautta hänestäkin voisi tulla suuri taiteilija. Ironia kohdistuu siis myös romanttiseen ja melankoliseen taitelijamyyttiin, jossa unettomuus, mielenterveysongelmat ja kärsimys linkittyvät merkittävän taiteen tekemiseen. Taiteilijoihin usein yhdistettävä herkkyyks ja siitä kumpuavat mielenterveysongelmat kääntyy *Spleenishissä* nurinkuriseksi syy-seuraussuhteeksi. Unettomuus näytetään ironisesti tekijänä, joka ikään kuin etualaistuu ja tekee suuren taiteilijan. Kärsivän taiteilijamyytin rakentamisessa itse suuri taide jääkin jonnekin taka-alalle – tärkeintä on oman romanttisen taiteilijuuden esittäminen. Sukupuoliroolien sijaan nämä hahmot esittävät kärsivän taiteilijan ja muusan roolia, joka ironisoidaan tuomalla tilanne uniplikaatioihin viittaamalla nykyaikaan. Tulkitseen, ettei kertoja ja tekijä kutsu lukijaa naureskelemaan esitetyille henkilöha-

moille, vaan niille ilmiöille joita nämä edustavat: vanhentuneille sukupuolirooleille, uusliberalistiselle jaksamiskulttuurille ja elähtäneelle taiteilijamyytille. Henkilöhahmot esitetään toteuttamassa niitä rooleja, jotka yhteiskunta on tehnyt selkeäksi ja ”käsikirjoittanut” etukäteen. Ironian avulla näytetään miten epäajanmukaisia nämä jumiutuneet käsitykset ja myytit ovat.

Kuten jo luvussa 2.1.3 käsiteltiin, *Spleenishissä* visuaalisesti kuvattu maailma ei ole täysin realismin rajoissa. Silloin tällöin sen sivuilla esiintyy esimerkiksi absurdeja ihmisen ja eläinten hybridisiä hahmoja. Sarjakuvissa on mahdollista visualisoida henkilöhahmojen mielensisäisiä asioita ja konkretisoida kielikuvallisuutta kuvamuodossa (Romu 2018, 150, 153) ja tulkitsen *Spleenishin* käyttävän tätä keinoa kerronnassaan. Esitetyt epäluonnollisuudet eivät sellaisenaan kuulu tarinan maailmaan, vaan ne ovat keinoja kuvata henkilöhahmojen mieliä ja subjektiivisia kokemuksia ja tunteita. Lisäksi ne ovat mukana rakentamassa teoksen ironiaa, sillä ne luovat muutoksen kuvaustavassa. Esimerkiksi kokevan minän juhlissa saamaa oivalusta siitä, että hänen mahdollisuutensa menestyä on mennyt jo ohi, kuvataan puhuvalla maitotölkillä jota ympäröivät kynttilät ja terälehtiään pudotteleva kukkanen. Maitopurkin kyljessä lukee ”fettfri”, ”Ung & lovande” ja ”2004-2007” (S, 8). Maitopurkki on visuaalinen metafora kertojan ”parasta ennen-päiväyksestä”. Vuosina 2004-2007 hän on ollut rasvaton, nuori ja lupaava. Samalla kuva myös muistuttaa kynttilöineen ja kukkineen hautakiveä, jossa lukee synnyin- ja kuolinaika, sekä muistolause. Maitopurkin ja hautakiven yhdistelmänä se siis kuvastaa jonkin tuoreen pilaantumista, mahdollisuuden ohimenevyyttä ja siitä seuraavaa pettymystä.



Spleenish s. 6–7

Maitopurkki sanoo ”Som 3-åring visade jag stort löfte som flöjtist. Vad hände” (S, 7). Kommentti kuvaa sitä miten menestymiseen on orientoiduttava jo kirjaimellisesti hyvin nuorena, tai muuten tilaisuudet menevät ohi kuin huomaamatta. Kolme vuotiaana osoitettu lahjakkuus ja vuosiluvut 2004-2007 synnyttävät ironisen liioittelun vaikutelman: menestyäkseen on aloitettava jo vauvaikäisenä ja silti parasta ennen-päiväys on ohi jo muutamassa vuodessa. Ironista mielikuvaa luovuuden ja lupaavuuden kuolemasta tukee myös seuraavan aukeaman kokinainen kuva joka muistuttaa muistomerkeille laitettavien seppelien nauhaa, jossa lukee ”Alla Unika Snöflingor In Memoriam” (S, 9–10). Kokevan minän kokelasaika uniikkina lumihiutaleena, massasta erottuvana poikkeusyksilönä on siis ohi, kuollut ja kuopattu. Toisaalta teksti kuolleista lumihiutaleista voisi viitata myös rakenteellisesti individualismin elähtäneeseen aikaan, ja uniikkiuden ja yksilöllisen pakonomaisen korostamisen turhuuteen.

Spleenishin kaltaisissa ensimmäisen persoonan kerrontaa hyödyntävissä teoksissa ironian tulkinta rakentuu ja suhteutuu siihen, miten ja millaisena kerrontatilanne esitetään ja millaiseksi

se vakiintuu, millainen etäisyys kertovan ja kokevan minän välille muodostuu ja millaiseksi sanallisen ja kuvallisen aineksen vuorovaikutussuhteet asettuvat. On tärkeää kiinnittää huomio ironiaksi tulkittuihin kohtiin, ja siihen miten ne vaikuttavat kertovan minän ja kokevan minän väliseen suhteeseen. (Romu 2018, 162.) *Spleenishin* ensimmäiset aukeamat kutsuvat lukijan seuraamaan ironisen lukutavan kautta kertovan minän jäsentelemää kertomusta siitä, miten kertova minä ajautui kyseenalaistamaan uskomuksensa ja eristäytymään yhteisöstään, ja mitä sen jälkeen tapahtui. Ensimmäiset aukeamat ovat eräänlainen ironinen johdatus yksinäisiin eksistentiaalsiin pohdintoihin, joissa kokeva ja kertova minä paikoitellen sekoittuvat toisiinsa, ja ironiaa sävyttää enemmän myös vilpittömyys ja empatia. Alussa korostettu ajallinen ja asenteellinen etäisyys ja riitasointuinen kerronta alkavat muuntua suljetussa tilassa kuin äänet yhdessä tajunnassa.

Eristäytyminen alkaa kokevan minän sosiaalisen median statuksen päivittämisen kuvaamisella. Kertoja kuvaa tätä hienovaraiseksi avunhuudoksi: ”Jag klickade iväg ett diskret rop på hjälp ->” (S, 17). Näemme kuvan kädestä, joka pitelee älypuhelinta näytöllään teksti ” Yo wazzup internetz! Tänkte detoxa lite från sociala medier, ses i riktiga världens #detox #unplugged” (S, 17). Kokeva minä päivittää statuksen vielä kaksi kertaa teksteillä ”Känss bra att inte constant söka ”bekräftelse” och ”likes” på soc. media! Visst är livet fint ändå<3 #detox” ja ”Wake up and smell the coffee ;) #detox #unplugged” (S, 17). Tilanne on kuvattu teokselle poikkeuksellisesti ikään kuin lukija ja kertoja näkisivät sen kokevan minän silmien ja näkökulman kautta. Poikkeuksellisuus korostaa kohtausten tärkeyttä, ironisuutta ja dramaattista surkuhupaisuutta. Seuraavalla lähes tyhjä sivu on kuin suurennettu, ironinen kuva siitä hiljaisuudesta, jonka kokevan minän avunhuuto kohtaa, keskellä vain lohduton teksti: ”0 Likes” (S, 18). Statuksen päivittämisellä tarkoitetaan sosiaalisen median päivittämistä, mutta sen voi nähdä myös tarkoittavan kokevan minän oman sosiaalisen statuksen päivittämisyritystä. Kotibileissä hänen itsetuntonsa koki kolauksen, jota hän päivityksellä yrittää paikata. Samalla hän yrittää, kuten kertova minä tuo esiin, pyytää apua.



0 Likes

Spleenish s.17–18

Päivityksen sisällöllä voi olla monia merkityksiä ja tasoja, joiden yhteenkietoumasta ironia kumpuaa. Viesti voi olla vilpittön yritys ajatella positiivisesti, vetäytyä sosiaalisesta mediasta ja nauttia oikeasta elämästä. Silloin ironiseksi muodostuu hashtag ”detox”: usean päivityksen peräkkäinen sarja ei vaikuta puhdistavalta, vaan pakonomaiselta sosiaalisen median päivittämiseltä. Toisaalta päivitys voi olla myös itsessään ironinen parodia tyypillisestä ja trendikkästä tavasta poistua sosiaalisesta mediasta. Ironinen ja hassutteleva viesti siitä, miten tuntuu hyvältä olla etsimättä hyväksyntää ja tykkäyksiä kuitenkin näyttäytyy naurettavassa valossa – sillä se ei saa yhtäkään tykkäystä.

Päivityksen voi nähdä, kuten kertova minä sitä kuvaa, hienovaraisena avunhuutona. Teoksen kokonaisuuden tasolla tämä on kohta, jossa kokeva minä eristäytyy muusta maailmasta. Päivitys voikin olla viimeinen yritys kurottaa yksinäisyydestä maailmaa kohti. Yhdessä kolmesta päivityksessä lukeekin ”ses i riktiga världen”. Kukaan ei tykkää päivityksestä, eikä perimmäinen viesti tavoita ulkomaailmaa. Seuraavalla aukeamalla kuvataan kokeva minä hautautuneena asuntoonsa tyhjien oluttölkkien ja tiskaamattomien tiskien keskelle. Päivityksessä kuvattu

ihana elämä, nauttiminen ja kahvin tuoksu näyttävät olevan ironisen kaukana kokevan minän tilanteesta. Kertova minä nostaa esille sen, että kokeva minä yritti pyytää apua, mutta ei sitä saanut. Tulkitsenkin tämän kohdaksi, jossa riitasointuinen kerronta, jossa korostetaan kokevan ja kertovan minän asenteellista etäisyyttä, alkaa sulaa, liikkua ja muuttaa muotoaan. Vaikka päivitysten kuvaus on ironista, mukana on myös empatiaa yksinäistä kokevaa minää kohtaan. Ironisuus kohdistuu sosiaalista mediaa ja siellä tyypillistä viestintää kohtaan. Naurettavana näyttäytyy pakkomielle päivittää statusta ja etsiä hyväksyntää, varsinkin sillä, että kielittää tämän tarpeen. Näyttämällä avoimesti oman epäonnistuneen avunpyyntönsä, kertova minä siis sekä ironisoi sosiaalisen median käyttöä että pyytää lukijaa tuntemaan empatiaa menneitä minäänsä kohtaan tämän yrittäessä epäonnisesti kurottautua maailmaa kohti omasta yksinäisyydestään. Ironisuuden rinnalle nousee empaattinen lukutapa, jonka kehittymistä kertomuksen kulussa käsittelen seuraavassa alaluvussa.

3.3 Ironia ja empatia

Edellisessä alaluvussa käsitteelin kertovan ja kokevan minän jännitteisestä suhteesta syntyvää ironiaa. Kertova minä voi kuitenkin myös asettua kokevan minän positioon ja ilmaista sitä kautta ironisuuden ohella empatiaa, esimerkiksi esittämällä hämmennystä ja epäröintiä esittäviä kysymyksiä. Dorrit Cohn (1978, 167) on nimennyt tämän tavan itsekerrotuksi monologiksi. Itsekerrottu monologi nousee esiin ja kokevan ja kertovan minän riitasointuinen suhde muuttuu *Spleenishin* päähenkilön eristäytyessä ihmisyyhteisöstään, sillä kerronta ja pohdiskelu siirtyvät ikään kuin pään sisälle ja suljettuihin tiloihin, eikä kokevan minän puhetta merkkävää puhe- tai ajatuskuplaa enää käytetä. Kertova minä kuvaa kokevan minän eristäytymistä ulkomaailmasta näin:

”Så började det. / Jag hade förlorat min drive* (*drive: viljestyrka att stiga upp på morgonen - tjäna massor av pengar - luncha med vacra människor) Faktiskt så var jag inte säker på att jag någonsin haft någon /Alla mina planer och idéer kvändes i sin linda av det där lilla, förlamande ordet: / VARFÖR / vad är poängen med att göra bara för att göra / varför arbeta? varför stiga upp? varför fixa sin skit? varför är Pluto inte en planet? varför försöka? (S, 23–28)

Kertovan minän diskurssi sekoittuu kokevan minän sisäiseen diskurssiin eksistentiaalisten kysymysten muodossa, itsekerrottuna monologina. Kokeva minä kuvataan seisomassa aloillaan

juoksumaton päällä, kasvot ja pää valkoisen kohinan peitossa. Kohinan alle muodostuu kysymys: ”Vad är poängen med att göra bara för att göra” (S, 27). Teksti on piirretty ikään kuin se olisi valunut kokevan minän pään peittävästä kohinasta, ja täyttänyt juoksumaton ympärillä olevan tyhjän tilan. Näyttää siltä, että kokeva minä on lakannut juoksemasta juoksumatolla, jonka näytöllä näkyy surullinen naama. Tulkitsen juoksumaton visuaaliseksi metaforaksi elämäntavasta, jonka kokeva minä kyseenalaistaa: se kuvastaa uusliberalistisen työelämän oravanpyörää, jossa juostaan eteenpäin kuitenkin mihinkään pääsemättä. Kertovan minän ja kokevan minän yhteenkietoutunut kysymys ”miksi tehdä mitään vain tekemisen vuoksi” tukee tulkintaa juoksumaton metaforisuudesta. Viereisen sivun eksistentiaalisten kysymysten joukossa on kysymys ”miksi Pluto ei ole planeetta?” joka asettaa kysymykset myös itseironiseen perspektiiviin. Kokevan minän sisäiset pohdiskelut yksilön pienestä elämästä nousevat ikään kuin suhteettomiin sfääreihin planeettojen kanssa. Toisaalta kysymys kuvaa myös Y-sukupolven identiteettikriisiä, josta on tehty laajalle levinneitä ironisia internetmeemejä. 90-luvulla syntyneiden hämmennystä aikuistumisesta kuvastaa se, miten aikaisemmin planeettana tunnettu Pluto ei äkkiä enää lukeutunutkaan planeettojen joukkoon. Muutos kuvastaa kollektiivista epäluottamusta ympäröivään maailmaan, jossa luonnon järjestyskin saattaa sopimuksenvaraisesti äkkiä muuttua. Kertovan ja kokevan minän välisessä etäisyydessä tapahtuu aikaisempiin sivuihin verrattuna selvä muutos – nyt he ovat ikään kuin vankeina samassa sulkeutuneessa paikassa ja pysähtyneessä ajassa.



Spleenish s. 27–28

*Spleenish*issä myös lukija kutsutaan mukaan arvioimaan tapahtumia ja eksistentiaalisia kysymyksiä, nauramaan niiden nurinkurisuudelle sekä kokemaan empatiaa monella tasolla. Tämä kutsu näkyy monitasoisuudessaan hyvin teoksen myöhemmässä kohdassa, kokevan minän puntaroidessa hyvän elämän edellytyksiä. Hän alkaa etsiä itselleen mielekkäitä, elämään sisältöä tuovia harrastuksia, ja päättää kokeilla kirjoittamista: ”Min historia är fascinerande. Jag är quirky och intressant. Min dagbok ska publiceras en dag. Det blir en viktig och gripande dokumentation av den kvinnliga erfarenheten i ett välfärdssamhälle på nedgång.” (S, 121) Esitys on jälleen preesenssissä. Kokeva minä on kuvattu sivun ylälaitaan kirjoittamassa ja katsomassa suoraan lukijaan. Kuva voisi olla kirjailijakuva, joka löytyy usein teoksen viimeisiltä sivuilta tai takakannesta. Lausahdukset ”Min historia är fascinerande.” ja ”Jag är quirky och intressant” on sijoitettu kokevan minän pään ja ylävartalon viereen, ja siten voisivat esittää hänen ajatuksiaan, vaikkei ajatuskuplaa käytetäkään. Sen sijaan loput sivun tekstistä on sijoitettu kuvan alle, samaan tapaan kuin kertovan minän diskurssi aiemminkin on esitetty. Kokevan ja kertovan minän puhe limittyy, ja kertova minä astuu kokevan minän saappaisiin eläytyen tilanteeseen.



Spleenish s. 121–122

Seuraavalla sivulla on kuvattuna päiväkirjasta repäistyjä sivuja, joilla näkyy kokevan minän merkintöjä: "Mars. Idag hade jag ångst. April. Ångest. + Kaffe med S. Maj. Idag kände jag mig lite förkyld. + Ångest." (S, 122). Kokevan minän elämässä ei merkintöjen mukaan ole kolmeen kuukauteen tapahtunut juuri mitään: hän on vain kokenut ahdistusta, pientä flunssaa ja käynyt kerran kahvilla ystävän kanssa. Edellisen sivun tsemppilauseet "minun kertomukseni on kiehtova" ja "olen quirky ja kiinnostava" asettuvat vahvaan kontrastiin päiväkirjan sivujen kanssa, mitä syventävät sivujen lomassa olevat tekstit: "En egensinlig och stark röst..." ja "...i den banala tillrättalagdhetens tidevarv" (S, 122). Kertovan minän eläytyminen tilanteeseen saa kokevan minän näyttämään siltä, että hän naurettavasti uskoi päiväkirjamerkintöjensä olevan omaäänisiä ja vahvaa kerrontaa banaalissa, tasapäistävässä ajassa. Kerronta ja kuvaus implikoivat, että banaalia ja tasapäistävää ovatkin kokevan minän persoonattomat päiväkirjamerkinnät. Vai kommentoiko kokeva minä nyt kertovaa minää: miksi et kerro tarinaani paremmin, vahvemmallalla äänellä?

Kuka ikinä onkin äänessä, toteaa kuitenkin ”Vid närmare eftertanne...” (S, 123) ja karrikoitu ”Alla Förlag Ever AB”:n lähettämä kirje kertoo sen, mikä edellisellä aukeamalla ilmaistiin ironisesti rivien välissä: ”Bästa skribent. Vi vill än en gång upprepa att vi inte ~~just nu~~ är intresserade av att ge ut din dagboksroman *Kvinna/äpple*. Den är nämligen skittråkig. Var vänlig kontakta oss inte igen. Med önskan om god fortsättning, Redaktörn” (S, 123). Kirjeen voi tulkita kokevan minän kuvittelemaksi tekstiksi ja metarepresentoiduksi heijastumaksi hänen omasta mielensisällöstään. Käydessään päiväkirjojaan läpi hän huomaa, että se on todella tylsää luettavaa, eikä kukaan koskaan kustantaisi siitä tehtyä teosta. Kuten kertova minä aikaisemmin teoksessa totesi, kaikki hänen ideansa syntyivät kuolleen: niin myös tämä kirjaprojekti. Kustantajan kirje kuvaa häpeää, jota kokeva ja kertova minä itsestään ja yrityksistään tuntee.

Nimi *Kvinna/äpple* yhdistyy intertekstuaalisesti Raamattuun, luomiskertomukseen ja syntiinlankeemukseen. Raamatun kuva Eevasta miehen kylkiluusta tehtynä seuralaisena, joka antaa periksi himoilleen ja tarttuu kiellettyyn omena, vertautuu kokevan minän kokemuksiin. Hänen kertomuksensa kommentoi naisten asemaa, mutta omena ja kirjeessä esiin nostettu teoksen tylsyys tuntuisi viittaavan pikemminkin Apple-tietokoneeseen, jonka kanssa eristäytynyt minä kuluttaa aikaansa. Tulkitsen ironisen viittauksen kohdistuvan kertomuksessa aikaisemmin mainittuun sosiaalisesta mediasta vetäytymiseen ja detoxiin, joka tämän perusteella ei ole toiminut kovin hyvin. Viereisellä sivulla on kuvattu kokeva minä tarkastelemassa stetoskoopilla pienempää itseään. Sivun alalaidassa on teksti ”...var det kanske inte så bra med för mycet introspektion” (S, 124). Kokeva minä on kuvattu konkreettisesti katsomaan ja tutkiskelamaan itseään, ja kertova minä huomauttaa ettei se ehkä sittenkään ollut niin hyvä idea. Itsetutkiskelu, päiväkirjojen läpikäynti ja turhaksi koettu yritys kirjoittaa on aiheuttanut häpeää ja pettymystä, sekä jälleen yhden kuolleen syntyneen projektin.



Spleenish s. 123–124

Toisaalta sivut 121–124 ovat kohta jossa myös tekijä kommentoi oman teoksensa omaelämäkerrallisuutta ironisesti ja Hutcheonin (1994, 149–152) mainitsemista ironian keinoista kirjaimellisuutta korostaen. Kertoohan *Spleenish* juuri päiväkirjamaisen kertomuksen nykynaisen kokemuksesta heikentyvässä hyvinvointivaltiossa, ja kuvattu henkilö voisi olla myös kokevan minän kuvien joukkoon piilotettu tekijän omakuva. Tällainen kommunikointi, joka tapahtuu implisiittisen tekijän ja implisiittisen lukijan välillä kertovan minän kustannuksella rakentaa teokseen ironisen implisiittisen tekijän, sekä epäluotettavan kertojan (Chatman 1978, 233). Piikki osuu kaikille tasoille: kokevaan minään, joka kokeilee kirjoittamista, kertovaan minään, joka kertoo kokemuksestaan, ja tekijään, joka kokee teoksensa niin merkittäväksi että se kannattaa tehdä. Toisaalta on mahdollista tulkita, että kertova ja kokeva minä saattavat tässä kohtaa ironisesti kommentoida tekijää, joka kertoo ja piirtää heidän epäkiinnostavaa tarinaansa uskoen, että sillä on jotakin merkitystä. Kaikkien näiden tasojen piikittelyä pehmentää jälleen empatia, etäisyyksien ja riitasointuisuuksien pieneneminen ja eläytyminen. Tekijä, kertova minä ja kokeva minä ovat samassa veneessä, ja kutsuvat lukijaa ironisen naurun lisäksi

myös ymmärtämään heitä. Alemmuudentunteesta ja häpeästä huolimatta joku todella kustansi tämän omaelämäkerrallisen teoksen, jota lukija pitelee käsissään. Vai nauravatko he sittenkin ironisesti lukijalle, joka on tarttunut tähän arkiseen kertomukseen kädenlämpöisestä ahdistuksesta ja vaiheilusta? Ehkä sarjakuvan oletettu lukija elää samassa hyvinvointivaltion rappeutumistilassa, ja kaikki voivat tuntea empatiaa toisiaan kohtaan nauraen ironisesti niin henkilöhahmoille, kertojalle, implisiittiselle tekijälle kuin itselleenkin.

3.4 Kriittisyyttä keventävä nauru

Kokevan minän eristäytyessä hän aloittaa sisäisen pohdiskelun elämästä, sen tarkoituksesta ja hänestä itsestään sen osana. Kertovan minän esitys lähenee kokevaa minää, ja paikoitellen esitystapa liukuu imperfektistä preesensiin, kuten sivujen 27–28 kysymyksissä. Vaikuttaa siltä, että kokeva minä ja kertova minä pohdiskelevat samoja asioita itsekerrotun monologin muodossa. Eksistentiaalisten kysymysten lomassa kokeva minä alkaa pohtia, miten hän pääsisi irti apatiastaan ja voisi taas esimerkiksi ansaita rahaa ”elokuvallisen keskiluokkaisen tulevaisuutensa” takaamiseksi. Etäisyys ja riitasointuisuus heidän välillään hämärtyy, kertominen ja kokeminen lähenevät toisiaan, kuin kuvattu pohdinta tapahtuisi samassa tajunnassa. Kysymysten paino siirtyy olemassaolon pohdinnasta rakenteellisempiin kysymyksiin, jotka käsittelevät ihmissuhteita ja työelämää. Punnitessaan tapoja löytää luovuutensa ja ”drivensa” uudelleen, kertova minä nostaa esiin seksuaalisen jännitteen puutteen elämässään:

”Om jag fann ett sätt att kanalisera den kreativiteten i en mer produktiv riktning, kunde jag nå prestationssfären på nolltid, där jag sedan kunde utbyta inspirerande anekdoter om PASSION och BESLUTSAMHET med mina medpresterare / och på tal om passion... denna ’aldrig lämna hemmet & undvika all mänsklig kontakt’ -kombo gjorde inte direkt under för mitt LIBIDO. Inte? Quelle surprise! sade ingen.” (S, 49–50.)

Aukeaman jakautuu horisontaalisesti kulkeviin sahalaitaisiin kappaleisiin, joiden lomaan kertovan minän diskurssi sijoittuu. Sanat ”passion”, ”beslutsamhet” ja ”libido” on tekstattu isoilla kirjaimilla. Sahalaitaiset kappaleet muodostavat aukeamalle rauhattoman ja ikään kuin ”räti-sevän” tunnelman. Isolla kirjoitetut sanat kohoavat selkeästi taustastaan ja niiden merkityksuurina tuntemuksina korostuu. Lisäksi ”libido” sanan alle on piirretty fallinen symboli, jonka alaosaan on piirretty puhekupla ”Inte? Quelle surprise!”. Näyttää siltä, kuin fallinen symboli

edustaisi itse libidoa, joka vastaa ranskaksi kertovan minän pohdiskeluihin siitä, ettei eristäytyminen ehkä tee hyvää libidolle. Kertova minä kuitenkin huomauttaa puhekuplan vieressä ”sade ingen”, ikään kuin lukeva yleisö huudahtaisi ironisesti näille pohdinnoille. On esitetty epäselvästi, kuka puhuu tai kenen puhumattomuus tässä sanoitetaan. Lukija voi rivien välistä tulkiten paikantaa huudahduksen implisiittisen tekijän kommentiksi kertovalle minälle. Eristäytymisen vaikutus libidoon on kaikille niin selvää, ettei se yllättäisi yhtään ketään – ja implisiittinen tekijä ironisoi sen sanoittamalla asian kirjaimellisesti ikään kuin kertovan minän diskurssin ”väliin”. Ironisuutta lisää paradoksaalisuus, joka on mahdollista esittää vain sarjakuvan keinoin: puhekupla, joka viestittää visuaalisesti jonkun tietyn sanovan jotakin tiettyä, on nyt kohdistettu kielellisesti ilmaistulle ”ei kellekkään”.



Spleenish s. 49–50

Seuraavaksi kertova minä pohtii, voisiko libidon puute olla syy hänen lamaantuneeseen olotilaansa, ja punnitsee myös rakkauden löytämisen mahdollisuutta:

”Kunde orsaken till detta andliga tillstånd som långstånd höll på att förvandla mig till kall gröt vara den totala frånvaron av sexuell spänning i mitt liv? / Vara det inte det som freudianer & andra irriterande personer män alltid sa? ’Du måste bara få ett ligg.’ Vilket för oss till -> /Steg 4. KÄRLEK. Jag måste hitta en partner & få utlopp för mina naturliga lustar. På så sätt kunde jag äntligen få tillbaka min drive, ge efter för arbetsnarkomani, tjäna pengar och dö inuti.” (S, 51–53.)

Kylmäksi puuroksi muuttuminen ja sen yhteys seksuaalisen jännitteen puuttumiseen on kirjoitettu kulhon päälle, aivan kuin itse lausuma olisi kukkurallinen annos kylmää puuroa. Teksti kuvastaa kuvainnollisesti itse esittämänsä asiaa: seksuaalisen jännitteen aiheuttamaa henkistä tilaa, joka muuttuu kylmäksi puuroksi lautasella, jonka vieressä on lusikkakin valmiina. Puuro kuvastaa jotakin tylsää ja merkityksetöntä, joka on kaiken lisäksi epämiellyttävän kylmää. Kertova minä kysyy, eikö kaikki ärsyttävät freudilaiset miehet sanokin seksuaalisen jännitteen olevan se asia, joka saa luovuuden kukoistamaan. Sana ”henkilöt” on yliiivattu, ja sen tilalle on kirjoitettu ”miehet”. Kertovan minän ironia kohdistuu miehiin, jotka neuvovat naisia Freudia ja tämän seksuaalisuutta ja luovuutta yhdistävää teoriaa mukaillen. Sivulle on piirretty kovasti Sigmund Freudia muistuttava hahmo, joka sanoo suoraan lukijaa katsoen ”Du måste bara få ett ligg”, eli se mitä tarvitaan on vain ”kunnon pano”.

Kokeva minä ei juurikaan nouse näissä pohdinnoissa esille, vaan kertova minä on ottanut puheen ja tilan haltuun, esittäen kysymyksiä ja pohdintoja viitaten kokevan minän tilanteeseen. Kertova minä ikään kuin puhuu suoraan lukijalle, kutsuen hänet mukaan ironiseen pilkanteoonsa. Kokevan minän vilpittömyys on jäänyt tyystin taustalle, kun kertova minä kuvailee ja pohdiskelee ironisesti tilannetta. Retrospektiivisyyскään ei näy selkeästi, vaan monin paikoin kertova minä eläytyy tilanteeseen ja kysyy kysymyksiä kuin eläisi kyseistä tilannetta parhailaan. On mahdollista tulkita, että kokeva minä on aidosti pohtinut esimerkiksi ”kunnon panon” vaikutusta pysähtyneeseen olotilaansa, ja kertova minä eläytyy näihin ajatuksiin samalla ne naurettaviksi esittäen. Ironia kohdistuukin naiivin kokevan minän sijaan luutuneisiin ajattelutapoihin.

Ylva Lindberg (2016, 4) on tutkinut ruotsalaisten sarjakuvataiteilijoiden Nina Hemmingssonin ja Liv Strömquistin² töissään käyttämää huumoria. Lindbergin mukaan heidän monitulkintaiset

² Ulla Donner on nimennyt Nina Hemmingssonin ja Liv Strömquistin esikuvikseen, kts. Johdanto.

ja monilla eri tasoilla toimivat teoksensa käyttävät vapauttavaa naurua välineenä jonka kautta lukijassa pyritään herättämään kriittinen ajattelu. Huumori ei siis ole vain viihdettä, vaan se myös opettaa, joko piilotetusti tai näkyvästi. Se toimii myös keventävässä tehtävässä: teosten painavaa viestiä, muun muassa heteroseksuaalisen rakkauden valtasuhteista, tehdään keveämmäksi lukijalle replikoimalla todellisuutta humoristisen absurdisti, ja tehden siten lukemisesta helpompaa. Lindbergin mukaan molemmat taiteilijat käyttävät valtaa naurun kautta, muuttaen lukijansa maailmankuvaa. (mt., 27) Tulkitsen myös *Spleenishin* liikkuvan tällä vaka-
vuuden ja vapauttavan naurun rajalla. Kuten Strömquistin ja Hemmingssonin töissä, myös *Spleenishissä* tyypillinen elämäntyyli satirisoidaan, mikä konstruoi uusia tapoja nähdä maailma totutusta poikkeavalla tavalla. Maailma ikään kuin nyrjäytetään huumorin avulla hieman sijoiltaan.



Spleenish s. 53–54

Kertovan minän esitys kyseenalaistaa ja ironisoi naurun ja sijoiltaan nyrjäyttämisen avulla rakkauden ja sen etsimisen merkityksen. Jälleen menneeseen minään eläytyen hän pohtii, olisiko

rakkaus, partnerin löytäminen ja ”luonnollisille himoille antautuminen” se, mikä toisi takaisin hänen drivensa. Koko ajatus näytetään kuitenkin ironisessa valossa: kertovan minän mukaan parisuhteen löytämisen myötä hän voisi vihdoinkin antaa periksi työnarkomanialleen, tienata rahaa ja lopulta kuolla sisäisesti. Parisuhteen konsepti näyttäytyy jonakin, joka on pakko hankkia toteuttaakseen yhteiskunnallisia normeja. Rakkauden mahdollistama työnarkomania ja sisäinen kuolema ovat jotakin jolle voi *vihdoinkin* antaa periksi. Sana ”rakkaus” on kirjoitettu isolla keskelle sivua valkoisen tyhjyyden keskelle. Sivun tilankäyttö ja sanan asettelu sen keskelle kuvastaa rakkauden edustaman konseptin tyhjyyttä, outoutta, kaukaisuutta ja tavoittamattomuutta. Sivun alalaitaan kirjoitettu teksti on kuin tuon oudon sanan aukikirjoitus tai sanakirjaselitys. Ironia syntyy outouttamisesta, sekä ajatukseen sisältyvästä kokevan ja kertovan minän ristiriidasta: kokeva minä ajattelee parisuhteen tuovan takaisin hänen elämänhalunsa, ja hän voi vihdoinkin sopeutua yhteiskuntaan. Kertova minä kuvaa tämän yhteiskunnallisen roolin täyttämisen sisäisenä kuolemana, jolle kokeva minä tahtoo antautua ulkoisen paineen takia. Rakkaus esitetään siis totutusta merkityksestään hyvin poikkeavasti ja ironisesti.

Kertovan minän äänessä on mukana kuitenkin edelleen myös empatiaa. Kertova minä ei pilkkaa kokevan minän ahdinkoa, vaan ”heteroseksuaalisen tyytymisen valtakuntaa”, kuten hän seuraavalla sivulla asian ilmaisee: ”Jag kunde redan se det framför mig: middag, HBO Nordic, och årtal av passivaggressiv symbios. Det kunde inte vara så svart. Även mycket osannolika personer har lyckats para sig i modern tid, t.ex. Josef Fritzl. Så... hur finna porten till den heterosexuella förnöjsamhetens rike?” (S, 54). Kertova minä eläytyy kokevaan minään ja esittää jo näkevänsä tulevaisuuden, johon kuuluu yhteinen illallinen, HBO Nordicin katsomista ja vuosikausia jatkuva passiivisaggressiivinen symbioosi. Sivun ylälaitaan on kuvattu vierekkäin kaksi henkilöä, joiden kasvot on rajattu ulos sivulta. Toinen hahmoista pitää kädessään television kaukosäädintä. Tämä on kertovan minän kuvaama tulevaisuudenkuva illallisesta ja HBO Nordicin katsomisesta.

Kuvaa rakkaudesta ei kehystetä haluttavana, läheisyyden ja rentoutumisen paikkana, vaan tyytymisenä ennalta määrättyyn ja valmiina pakettina tarjottuun heteroseksuaalisen parisuhteen malliin. Tulkintani mukaan kertova minä esittää rakkauden konseptina, joka näyttäytyy hyvän elämän pakollisena osana, mutta joka ei kuitenkaan aidosti voi tyydyttää kaikkia. Siihen tyytyminen esitetään samaan aikaan luotaantyöntävänä (”passiivisaggressiivinen symbioosi”),

mutta myös ymmärrettävänä – sillä vaihtoehtona näyttäytyy ainoastaan yksinäisyys. Ironiaa lisää kertovan minän maininta siitä, että jopa Josef Fritzil on onnistunut modernina aikamme löytämään kumppanin. Fritzil on vuonna 2009 Itävallassa tuomion saanut mies, joka huumasi tyttärensä, vangitsi tämän kellariinsa ja piti häntä seksiorjanaan 24 vuotta. Parisuhteen outouttaminen syvenee, kun se liitetään Fritzilin kaltaiseen inesti-isään. Kertovan minän kuvaus parisuhteesta kokoaa yhteen varsin oudon kimpun: HBO Nordic, passiivisaggressiivisuus, sisäinen kuolema, ja Josif Fritzl. Kokevan minän rakkaudentavoittelu alkaa vaikuttaa lukijasta absurdilta ja kummalliselta, sillä näyttää selvältä, ettei se ratkaisisi hänen ongelmiaan – eikä hän sitä aidosti haluakaan.

Parisuhteen kuvaaminen paikkana, jossa voi tyydyttää luonnolliset halunsa, ja jolla on väli-neellinen arvo työnarkomanialle antautumisessa on juuri Ylva Lindbergin kuvaamaa totuttujen yhteiskunnallisten arvojen satirisointia. Rakkaus ei enää olekaan itsestään selvä päämäärä onnelliseksi tulemisessa, vaan portti tyytymiseen ja sisäiseen kuolemaan. Silti se absurdisti esitetään haluttavana, tai ainakin asiana jota pitäisi haluta. Kertova minä kuvailee mennyttä minäänsä ja mahdollisuuksiaan löytää partneri näin: ”Oddsens var kanske inte bästa: jag hade noll ‘spännande nya projekt’ på gang, jag hade slutat städa badrummet, jag hade get upp allt motionerande p.g.a. den nära förestående stora katastrofen ...och jag var pank. Allvarligt, vad kunde jag erbjuda någon?” (S, 55.) Kuvaavaa on, ettei kokeva minä ilmeisesti ole lainkaan ajatellut mitä hän itse haluaisi tai saisi parisuhteelta. Hän listaa vain asioita, jotka hänen omassa elämässään ovat pielessä osoittaakseen, ettei hänellä ole kenellekään mitään annettavaa: hänellä ei ole meneillään kiinnostavia projekteja, hän ei siivoa enää suihkuaan ja hän on köyhä. Kertovan ja kokevan minän raja hämärtyy ja katoaa kysymyksessä ”Allvarligt, vad kunde jag erbjuda någon?” (S, 55). Kysymys on ikään kuin esitetty samanaikaisesti hänelle itselleen ja lukijalle epätoivoisena huudahduksena, mutta myös anomuksena nähdä tämän epätoivon ohi. Onko tilanne sittenkään niin toivoton? Lukijassa herää kysymys, miksi kokeva minä edes haluaa parisuhdetta, jos se ei tuo hänen elämäänsä muuta kuin mahdollisen driven ja luvan luovuttaa.

Rakkauden etsimisen pakottava voima näyttäisikin kumpuavan jostakin muualta, kuin kokevan minän sisältä. Ylva Lindbergin (2016, 25) artikkeli tuo esiin kiinnostavan tulokulman rakkauteen ja parisuhteeseen. Hänen mukaansa patriarkaatin voima piilee ”lovepowerissa”, eli

naisten opitussa kyvyssä tarjota ja antaa rakkauttaan joka tilanteessa. Miesten hallintaan perustuva järjestelmä saa ikään kuin tarvittavaa polttoainetta ja palautumista naisten rakkautesta ja siitä kumpuavasta piilotetusta työstä. Parisuhde mahdollistaa miesten keskittymisen työhön, rahaan ja valtaan, kun naiset hoivaavat heitä ja antavat pyyteetöntä ihailua ja kannustusta. Kuitenkin Lindbergin mukaan nainen, joka ei tule konfirmoiduksi parisuhteen kautta esimerkiksi sen puuttumisen takia, turhautuu ja alkaa käyttäytyä miehen tavoin: hän noudattaa ja täyttää ensisijaisesti omia tarpeitaan, harrastaa irtosuhteita ja vaalii omaa tilaansa. Tällainen käytös on kuitenkin edelleen jossain määrin tabu yhteiskunnassa, jossa naisten rooli määritetään pitkälti parisuhteen kautta. Naisen on oltava sidoksissa mieheen, joka ikään kuin tekee todeksi sen käyttäytymisen, joka naiselta on kiellettyä.

Voisiko tämä *Spleenishin* kokevan minän turhautuminen johtua hänen ristiriitaisista tunteistaan parisuhdetta kohtaan? Hän käsittää sen olevan jotakin, joka on yhteiskunnallisesti suotavaa, ja joka mahdollistaisi työnarkomanialle antautumisen: se vapauttaisi uuvuttavasta eksistentiaalisen tarkoituksen, oman identiteetin, tarpeiden ja tilan etsinnästä ja oikeuttamisesta. Parisuhde muotoutuu kerronnassa absurdiksi solmuksi, joka samaan aikaan ratkaisee kokevan minän ongelmat ratkaisematta kuitenkaan niistä yhtäkään. Hän kuitenkin tiedostaa, ettei hänellä ole ”tarjottavaa” – oikeanlaisia resursseja tarjota vankkumatonta ”lovepoweria”, rakkautta ja tukea heteroseksuaalisen tyytymisen valtakunnassa. Kerotvan minän esityksen ironisuuteen on kietoutuneena melankoliaa, joka tuntuisi kumpuavan maailman ja U:n minuuden yhteensovittamattomuudesta. Ironia ja melankolia toimivatkin *Spleenishissä* toisiaan tukien ja kommentoiden.

4 Melankolinen mieli ja maailma

Vaikka *Spleenishissä* ei suoraan esitetäkään kontekstina olevan taidekoulu, se on implisiittisesti luettavissa: alussa kokeva minä vastailee kysymyksiin taideprojekteista ja luovasta työstä, ja teoksen loppupuolella hän osallistuu taidegalleriassa näyttelynavajaisiin, jossa liehitellään kuraattoreita. Kokevan minän eksistentiaaliset pohdinnat pyörivät minuuden, merkityksen, ja luomisen turhuuden ympärillä, ja koenkin taiteilijuuden ja siihen liittyvän myyttisen melankolisuuden olevan näiden pohdintojen leikkauspisteessä. Pysin tulkinnassani selvittämässä, millaisena melankolinen mieli esitetään *Spleenishissä* osana uusliberalistista yhteiskuntaa.

Melankoliaan kuuluu oleellisesti ajatus poikkeusyksilöstä, jolla on erityinen kokemus maailmasta, ja joka kykenee näkemään ympäristönsä muista ihmisistä poikkeavalla tavalla. Tämä yksilön erityisyyden ja kokemuksen voimakkuuden korostus näyttäytyy kiinnostavassa valossa niin mielten esittämisen, kuin myös uusliberalistisen kontekstin kannalta. Toisaalta melankoliaan usein liittyvä masennus näyttäytyy uusliberalistisesta näkökulmasta yksilön epäonnistumisena ja mahdollisimman nopeasti parannettavana sairautena. Kiinnitän huomioni tapoihin jolla teos kommentoi ja kritisoi sekä melankolista, että uusliberalistista poikkeusyksilön myyttiä, ja pyrkiikö se esimerkiksi ironian kautta luomaan uutta katsantotapaa siihen, miten ajasamme käsitämme melankolian. Huomioni keskipisteenä on melankolisen mielen suhde maailmaan – millaiseksi niiden välinen suhde, suunta ja etäisyys *Spleenishissä* esitetään. Tulkintani tukena käytän myös intertekstuaalisten viittausten kartoittamista, ja pohdin, miten tunnettujen teosten ja melankolian kuvaston uudelleentulkinta ja viittaus osaltaan rakentavat käsitystä oman aikamme melankolisesta mielestä.

4.1 Melankolia

Spleenishin melankolian kontekstina on uusliberalistisen ajattelun aikakausi, jossa yksityisomistusoikeuden, vapaiden markkinoiden ja vapaakaupan nähdään ohjaavan tehokkaimmin ihmisten hyvinvoinnin kasvuun. Julia Kristevan (1987, 20) mukaan melankolia muuttaa muotoaan ja voimistuu uskonnollisen epäilyn kausina: ”mustalle sapelle” ovat erityisen otollisia aikakaudet, jolloin jumalat ja idolit luhistuvat. 2000-luvun melankoliaa voisikin leimata toi-

saalta tyhjyyden tunne suurten kertomusten kuoltua, mutta myös hämmennys ”uuden uskonnon”, uusliberalistisen ja myöhäiskapitalistisen ajattelutavan noususta. Postmodernismin jälkeisessä ajassa usko eheään minuuteen ja totuuteen on kadotettu tai vähintään epäilyn alaisena, ja aito parantuminen kyseenalaistuu. Jatkuva taloudellisen kasvun ja kilpailun paine häivyttää yksilön merkitystä, mutta toisaalta vaatii tältä erityislaatuista ja loputonta jaksamista. Kulutuskulttuuri on alkanut tuntua ontolta ja jopa kuolemanvaaralliselta ilmastonmuutoksen etenemiseen heräämisen aikakaudella. Yksi *Spleenishin* läpi kulkevan ahdistuneen ja surumielisen, mutta toisaalta ironisen satiirisen tunnelman lähde on tämä ristiriita, joka melankolisen taiteilijamyytin ja näennäisesti tasa-arvoisen länsimaisen hyvinvointiyhteiskunnan välillä vallitsee.

Jo aikaisemminkin käsitelty kohtaaminen kotibileistä kuvaa tätä ristiriitaa joka U:n päässä ja sosiaalisessa piirissä vallitsee. Vierekkäisillä sivuilla on kuvattu kaksi keskustelua, joista toinen kuvaa uusliberalistista agenda, ja toinen melankolisen taiteilijan myyttiä. Ensin U ihailee miestä, joka kertoo vieressään istuvalle naiselle siitä, miten kova työnteko ja kaikkensa antaminen on avain menestykseen. Viereisellä sivulla hän taas ihailee henkilöä, joka itkee uniongelmiaan, ja U on varma että tämän on oltava suuri taiteilija. Rinnakkain on siis kuvattu kova, ura- ja etenemiskeskeinen uusliberalismin lävistämä kohtaaminen, ja melankolisen, kärsivän ja herkän taiteilijan myyttiä ylläpitävä kohtaaminen. U on molemmissa tilanteissa kuvattu taka-alalle, ulkopuolisenä tarkkailijana joka havittelee pääsyä sellaiseen identiteettiin ja tapaan elää, johon hänellä ei tunnu olevan pääsyä. Kuvaavaa on, että nämä molemmat maailmat tuntuvat olevan hänelle tärkeitä ja houkuttelevia, vaikka ne ovat jyrkässä ristiriidassa toistensa kanssa. Uusliberalistinen työnarkomania kohtaa melankolisen väsymyksen ja kyllästymisen, ja kertovan minän ironisoima rinnastus näyttäytyy lukijalle hullunkurisena performanssina.

Melankolia ilmenee yksilössä sellaisina ruumiillisina kokemuksina, joita kukin aikakausi tarjoaa. Tällaisia selitysmalleja ovat olleet niin antiikin humoraalioppi, kuin moderni kognitiotietekin. Melankolian kuvailun ja melankolian kokemisen välillä on takaisinkytkentä: se, miten kulttuuri ja tiede kirjoittavat melankolian uudelleen, vaikuttaa yksilön konkreettiseen kokemukseen. (Johannisson 2009, 46.) Käsitellen *Spleenishä* tulkitessa melankoliaa tunteena, en (masennuksen tapaan) sairautena. Se on kulttuurinen luokka, kun taas masennus on nykyai-

kainen diagnoosi. Kiinnostavaa tutkimukseni kannalta on, miten melankoliaa käytetään vahvana kehyksenä mielten esittämisessä ja tulkitsemisessa. Melankolia merkitsee yksilöt ja ryhmät, ei vain surumielisiksi, vaan poikkeukselliseksi, luoviksi ja älykkäiksi. Se vaikuttaa siihen, miten *Spleenishin* kokeva minä tulkitsee niin muiden, kuin omaakin mieltään – mikä taas vaikuttaa hänen omaan kokemukseensa ja käyttäytymiseensä. Toisaalta melankolinen masennus ”saastuttaa” tehokkaan yksilön mielen ja vaatii toimenpiteitä tai ulossuljentaa. Näiden ristiriitaisten mielikuvien paineessa kokeva minä koittaa löytää suuntansa maailmassa, työelämässä ja oman päänsä sisäisessä kaaoksessa.

Teoksen nimi *Spleenish* viittaa ranskankieliseen ilmaukseen ”splénétique”, joka merkitsee selettämätöntä tyhjyydentunnetta ja melankoliaa. Englanninkielinen sana ”spleen” tarkoittaa sappea ja pernaa, joka yhdistää sanan myös vanhempaan melankolian perinteeseen ja huumoraalioppiin. Nimi *Spleenish* sisältää siis viittauksen sekä melankoliaan sairautena että elitistisenä ikävystymisenä ja identiteetin rakentamisen välineenä. Pääte *-ish* puolestaan kielii näihin määritelmiin samaistumattomuudesta, olotilasta joka on vähän sinne päin muttei kuitenkaan lunasta omaa historiallista painolastiaan.

Spleenishin kertomus alkaa taitekohdasta U:n elämässä, jossa hän käsittää jonkin olevan vialla. Maailma, sen vaatimukset ja ristiriitaisuudet ikään kuin avautuvat hänelle kotibileissä, mutta hän ei kykene ymmärtämään miten hän vastaisi tai reagoisi tähän ongelmaan. U lamaantuu ja sulkeutuu. Hänen mielentilaansa kuvaa kaksi aukeaman kokoista kuvaa bileiden ja epäonnistuneen sosiaalisen median päivityksen jälkeisestä tilasta. Ensimmäisessä hän makaa asunnossaan likaisten tiskien ja lukemattomien tyhjien oluttölkkien suossa tiskiharja kädessään, kuin uponneena itseaiheuttamaansa sotkuun. Hän tuijottaa apaattisena tyhjyyteen tekemättä tai sanomatta mitään. Seuraava aukeama on tyhjä, lukuunottamatta alareunan avattua sinappipussia, jonka U: on edellisenä yönä ostanut grilliltä koska hänellä ei ollut muuhun varaa. Sinappipussista on valunut pieni ja sääliittävä noro sinappia, jolle on kuvattu surullisen kasvot umpeen painuneine silmineen. Sinappipussi tuntuu kuvaavan edellisellä aukeamalla kuvatun kokevan minän pään sisäistä tunnetta. Hän olisi halunnut grilliltä koko aterian, mutta hänen rahkeensa riittivät vain surulliseen sinappipussiin, joka sekin on jäänyt syömättä. Tämä kuvaa U:n ”tajuamisen” jälkeistä käsitystä itsestään: hänestä ei ole mihinkään, ja se vähäkin mikä hänellä on, on valunut surullisen sinapin tavoin hukkaan.

STEG 2. FÖRSTÅ PROBLEMET

JAG GOOGLADE
"ATT MÅ SKIT UTAN
ORSAK" OCH
SNUBBLADE ÖVER
NÅGRA FINA ORD:

MISSMOD
OLUST
NEDSTÄMDHET
ENNUI
BEKLÄMDHET
ÅNGEST
VEMOD
MELANKOLI
HÅGLÖSHET
SPLEEN
TUNGSINNE

- ORD SOM FRAMMANADE BILDER AV BLEKA, ATTRAKTIVA
OCH MYCKET MAGRA MÄNNISKOR I OLIKA TILLSTÄND AV UPP-
HÖJT, INTRESSANT LIDANDE & STILLANDES SMÄRTAN MED
OPIATER OCH SMÅPOJKAR.

KUNDE JAG VARA EN AV DEM? KANSKE VAR JAG ET
LEDSET SEXIGT FIN-DE-SCIÈLE-KEX?



HMM...KANSKE ÄNDÅ INTE...

Spleenish s. 43–44

U toteaa seuraavalla sivulla "Så började det". Kertova minä sanoittaa jonkin alkaneen tästä hetkestä, ja tarinan maailmassa kokeva minä yrittää päästä tästä jostakin selville. Kokevan minän googlettaessa "att må skit utan orsak" (S, 43), sanojen joukossa ovat niin melankolia, ennui, kuin spleenkin – kaikki erilaisia melankolisia kokemuksia kuvaavia termejä. Hän ei kuitenkaan koe mielentilansa olevan tarpeeksi dramaattinen täyttääkseen näitä latautuneita, mieltä ja ihmistyyppjä kuvaavia sanoja.

"Missmod olust medsämhet ennui beklämdhet ångest vemod melankoli hålöshet spleen tungsinne. Ord som frammanade bilder av bleka, attraktiva och mycket magra människor i olika tillstånd av upphöjt, intressant lidande & stillandes smärtan med opiater och småpojkar. Kunde jag vara en av dem? Kanske jag var ett ledset sexigt fin-de-scièle-kex? / Hmm... kanske ändå inte..." (S, 43–44.)

Painavan historiansa takia kyseisiin sanoihin samaistuminen vaatisi itsevarmuutta, jota alemmuudentunteen riivaamalla kokevalla minällä ei ole. Ne eivät viittaa vain surumielisyyteen,

vaan myös poikkeuksellisuuteen, ja tietyllä tapaa ne nostavat merkkeamansa henkilön jalustalle. Viereiselle sivulle on kuvattu ilmiselvän melankolisia taitelijaneron stereotyyppisesti täyttäviä piirteitä omaavia henkilöitä. He istuvat pöytien ääressä kuin pariisilaisessa taiteilijakahvilassa. Elämän katoavaisuutta symboloivaa vanitaskuvastoa edustavat taiteilijoiden käsissä olevat ja takkien sisältä pursuavat kukat. Eräällä on kukista tehty sepele, kuin Kristuksen kärsimystä kuvaava tappurakruunu. Hahmot kyynelehtivät silmät alas luotuina laseihinsa, tai ovat kohottaneet katseensa kädessä olevaan pääkalloon, joka viittaa vanitaskuvaston lisäksi William Shakespearin *Hamletin* kuuluisaan ”ollako vai eikö olla” fraasiin. Yhdellä pöydällä lojuu aukinainen 1800-luvun melankolisen runoilijaneron Arthur Rimbaudin kirja, joka on suora viittaus ”täydelliseen taiteilijaan”: Rimbaud loi maailmaa mullistaneet runonsa teini-iässä, lopetti kirjoittamisen 21-vuotiaana ja kuoli nuorena maailmantuskansa seurauksena. Taiteilijanerojen tuskaan, kärsimykseen ja ongelmiin viittaavat myös pöydillä olevat juomat, täysi tuhkakuppi josta nouseva savu muodostaa surullisen naaman, sekä suonensisäisten huumeiden käyttöön viittaava kiristysside, jota yksi hahmoista käsivarteensa virittää. Etualalle on kuvattu kokeva minä, joka tavallaan sopii tylsistyneen ilmeensä kanssa hahmojen joukkoon. Hänellä on kuitenkin pääkallon sijaan kädessään älypuhelin, ja pöydällä olevan absinttilasin on korvanut voileipäpino.

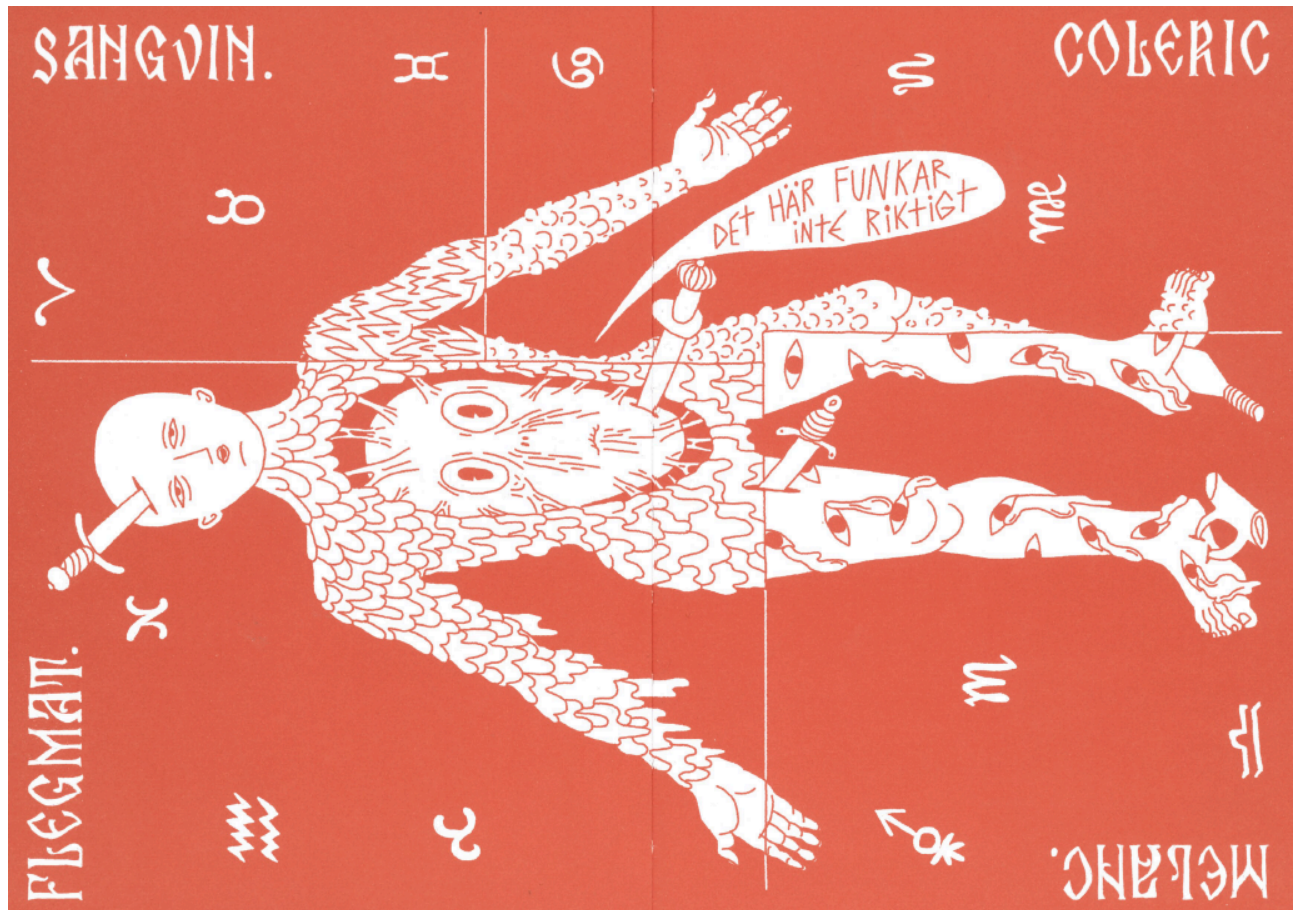
Melankolisten taiteilijanerojen herättäessä mielikuvia suuresta maailmantuskasta, nälästä, riutumisesta ja äärimmäisestä herkkyydestä, kokeva minä vaikuttaa vain tuijottavan aivottomasti puhelintaan ja täyttävän tyhjyyttä syömällä. Hän ikään kuin voisi sopia taiteilijoiden joukkoon, jos vain vaihtaisi puhelimen runokirjaan ja riuduttaisi itseään syömättömyydellä ja huumeidenkäytöllä. Hänellä ei kuitenkaan ole kykyä eikä ilmeisesti haluakaan olla surullisen seksikäs ”fin-de-scièle-kex”. Kertova minä kehystää pohdintaa ironisella huomautuksella taiteilijoiden kiinnostavasta ja ylevästä kärsimyksestä, jota he lievittivät opiaateilla ja pikkupojilla. Hän siis näyttää melankolikat joukkona, jonka toiminta oli usein rikollista ja väärin, eikä sitä pidä kopioida tai ihaila.

Kuvallisen rinnastamisen avulla rakennetaan teoksen ironiaa: vertailemalla kuvallista sisältöä ja oivaltamalla intertekstuaaliset viittaukset lukija näkee sekä U:n, että kuvatut melankolikat naurettavana sakkina. Kertovan minän ironisesta ilmaisusta voi lukea rivien välistä, että taitei-

lijaneroille on sallittu liian paljon asioita heidän erityislaatuisuutensa varjolla. Ehkä kokeva minäkin ymmärtää, että tähän melankoliseen myyttiin liittyy paljon asioita, joihin hän ei halua samaistua, ja kieltäytyy liittämästä kokemaansa tunnetta suuriin melankolisiin nimikkeisiin. Tähän ristiriitaiseen tarpeeseen samaistua tarjottuun kuvaan taiteilijoista, mutta myös törmäävään ymmärrykseen taiteilijuudesta esitetyn ja annetun mallin vaarallisuudesta kiteytyy teoksen nimi *Spleenish* sekä koko teoksen läpi kulkeva pohdiskelu.

4.2. Yksityinen melankolia ja sisäänpäin kääntynyt mieli

Melankolisuus ja tehokkuus törmäävät toisiinsa myös U:n ”melkein” ottaessa työtarjouksen vastaan. Huonommuudentunteen iskiessä päälle hän kieltäytyy tarjouksesta ja sen jälkeen pohdiskelee tilannettaan: ”och ändå verkade det alltid vara nåt i vägen mellan mig och mitt nya fabulösa jag” (S, 70). Aukeamalle on kuvattu suuri U joka estää pienempää U:ta etenevästä ohitseen sanoen: ”hit men inte längre”. Hän on siis itse itsensä suurin vihollinen, ja se tekijä joka estää häntä tulemasta uudeksi upeaksi itseksensä. Sekä melankoliaan, että uusliberalistiseen agendaan kuuluu tällainen ajatus yksilön suuresta merkityksestä. U ei menesty taiteellisella alallaan, koska hän ei ole tarpeeksi työteliäs, rohkea, hurjapäinen, mutta toisaalta ei myöskään tarpeeksi herkkä, taiteellinen ja melankolinen. Hänessä ei ole sitä poikkeusyksilön essenssiä, jota sekä melankolinen taiteilijuus, että uusliberalistinen työkeskeisyys vaatii.



Spleenish s. 71–72

Seuraavalla aukeamalla kuvattu humoraalioppia parodioiva kehokartta ironisoi tätä yksilökeisyyden toimimattomuutta. Sekä uusliberalismi, että melankolia asettavat yksilön kartan tavoin keskiöön, mutta kuten kuvan hirviömäinen hahmo toteaa: "det här funkar inte riktigt" (S, 71–72). Hahmon keho ikään kuin sulaa ja vuotaa erilaisia nesteitä, ja hänen keskivartalonsa paikalla on toljottavilla silmillä ja umpikuroutuneella suulla varustettu pää. Jaloissaan hahmolla on vuotavia silmiä, ja hänen ruumiiseensa ja päähänsä on isketty tikareita ja piikkejä. Tämä hahmo kuvaa melankoliaa ja uusliberalismia sellaisena kuin kertova minä ne näkee ja kokee: yksilön merkitystä korostavina, masokistisina, kärsimystä tuottavina, vuotavina ja mätänevinä hirviöinä jotka eivät yksinkertaisesti toimi. Ehkä kertova minä pyrkii nostamaan ironian kautta esiin sen, että melankolisen humoraaliopin lailla myös uusliberalismi on ihmisen keksimä ja kehittelemä keinotekoinen rakennelma, joka on mahdollista purkaa ja hylätä. Yksilön tärkeys ja vahvan identiteetin ja minuuden rakentaminen onkin se yhtymäkohta melankolian ja uusliberalismin välillä, johon kokeva minä suhtautuu lähes pakkomielteisesti. Uusi upea

minuus tuntuu olevan kokevalle minälle houkuttelevaa, mutta kertova minä ironisoi hänen tarpeensa ja halunsa osallistua näihin itsekeskeisiin projekteihin.

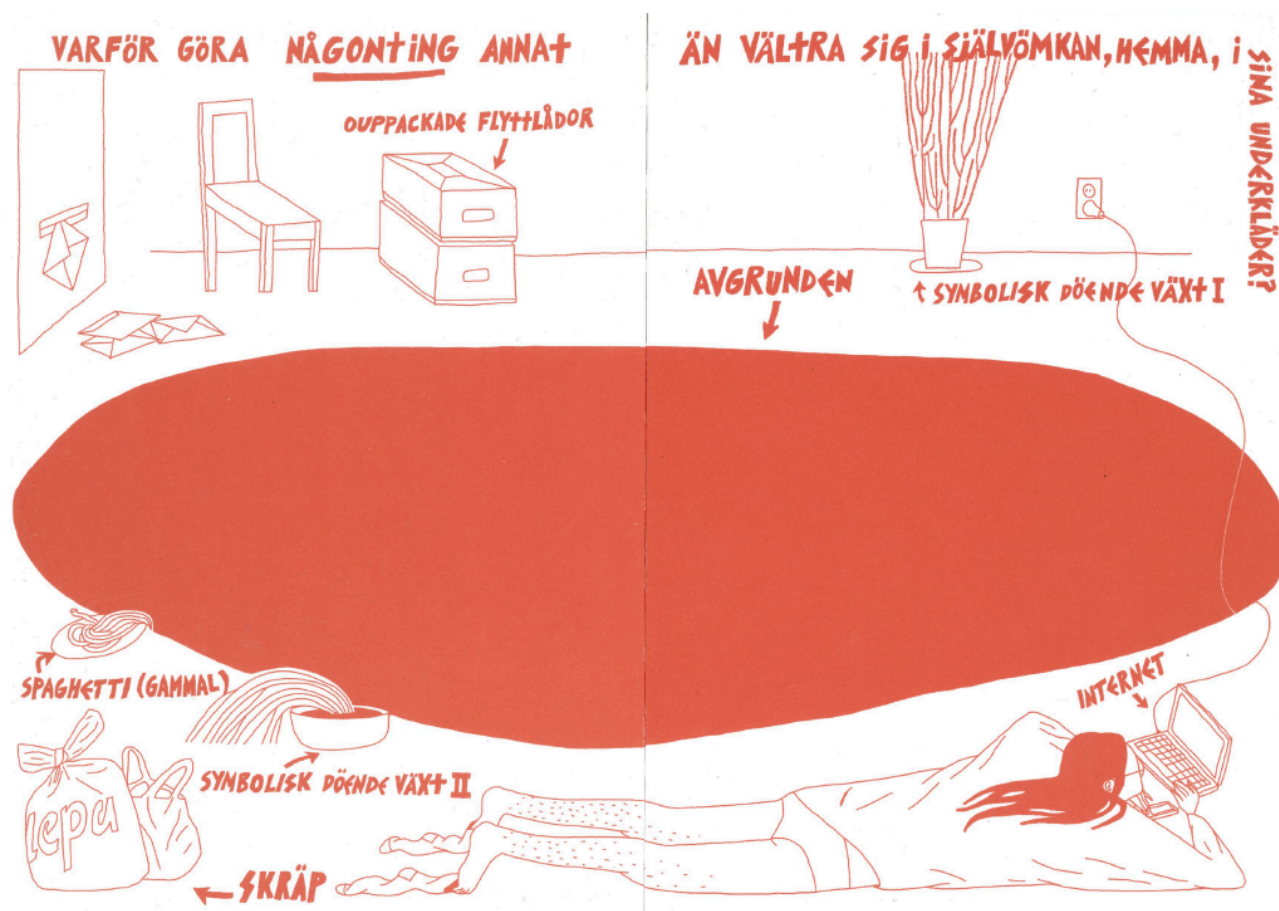
Melankolinen mieli on nähty välttämättömänä taiteilijoille ja ajattelijoille, jotka käsittelevät töissään vaikeaa, poissaolevaa ja mahdotonta. Se ikään kuin mahdollistaa erityisen näkökyvyn maailmaan. Melankolisuuteen liittyy niin paljon sosiaalisesti arvostettuja piirteitä, että siitä on pitkän historiansa aikana muodostunut myös eräänlainen glamourin merkki, muoti-ilmiö ja poseeraamisen tapa. (Flatley 2009, 36). Siitä on tullut siis myös mahdollinen identiteetin rakennusosa sille osalle väestöstä, jolla on aikaa ja varaa toteuttaa melankolisuuteen kuuluvaa välinpitämättömyyttä ja itsetietoista joutilaisuutta, jota sana ”spleen” kuvaakin. Melankolia on siis myös kulttuurista pääomaa, joihin joillakin on varaa ja joillakin ei. Se liittyy voimakkaasti eliittiin ja sen sosiaalisen aseman voimistamiseen. (Johannisson 2009, 51–52.) Juuri tämä melankolian piirre näyttäisi *Spleenishissä* olevan U:lle vastenmielinen: itsetietoinen ahdistuneen, elitistisen taiteilijan performointi, ja sitä kautta itsensä jalustalle asettaminen, jota kuvattu humoraaliopin kartta myös kritisoi.

1800-luvun ja 1900-luvun taitekohdassa tapahtuneen elämisen medikalisoitumisen myötä melankoliasta muotoutui jälleen sairaus, ja depressio alkoi käsitteenä korvata melankolian. Synkkämielisyydestä tuli masennusta, mielen sairautta jota tuli tutkia, kategorisoida ja lääkittää enenevässä määrin. (Flatley 2009, 38.) Tietyllä tavalla melankolia siis palasi juurilleen, lääketieteen piiriin, mutta moderni aikakausi liitti siihen sairauden stigman. Melankoliassa kietoutui siis satojen vuosien aikana yhteen sairaus ja nerous, kärsimys ja ylevyys, syntisyys ja sen ylittäminen. Se on säilyttänyt myös erottuvan identiteetin tekemisen vipuvoiman ja kykynsä tarjota menestyksekkäitä rooleja, jotka suojaavat todellisuudelta ja antavat tunteen valittuihin kuulumisesta. Melankolia on tavallaan demokratisoitunut ja kaikkien saatavilla, mutta se sisältää edelleen sisäänrakennetun elitismin. (Johannisson 2009, 69-70.) *Spleenishissä* tälle poikkeuksellisuuden tavoittelulle nauretaan ironisesti, muun muassa jo mainittuja lumihiihtäileitä pilkkaamalla.

Kokevan minän eristäytyessä kotiinsa hän kieltäytyy ulkomaailman velvoitteista ja kääntyy syvälle sisäänsä pohtimaan minuuttaan ja rooliaan maailmassa. Kuten jo ironiaa käsiteltäessä totesin, sanasta ”Varför?” nousee kokevan ja kertovan minän diskurssit ylittävä ja yhdistävä

kysymys. Kokeva minä vajoaa eksistentiaaliseen tympääntyneisyyteen ja merkityksettömyyden tilaan, jota kertova minä samaistuen sanoittaa lukijalle. Kuvattua tunnetilaa ja tunnelmaa vastaa melankolian historiassa sana ”ennui” – yksi niistä hienoista sanoista, joihin kokeva minä ei kokenut samaistuvansa. Ironisesti hän kuitenkin toteuttaa sanan merkitystä niin kerronnan, kuin tarinankin tasolla. Sanana ennui on johdettu ranskan verbistä s’ennuyer, pitkästyä. (Johannisson 2009, 138). Melankolian tyyppinä ennui liittyy juuri kotiin, klaustrofobiseen ajan ja paikan yhteen kietoutumaan, jossa kokijasta tulee oman toisteisena tapahtuvan nykyhetkensä vanki (mt. 141). Ennuin lähisukulainen onkin ahdistus, jota kokeva minä tunnustaa toisteisina, kuukaudesta toiseen samanlaisina pysyvissä päiväkirjamerkinnöissään kokevansa. Visuaalisesti ennuiin kuvaamisen perinteeseen kuuluu sulkeutunut huone, sekä mitään näkemätön katse tyhjyyteen tai kaukaisuuteen (mt. 142).

Näin kuvataan myös *Spleenishin* tilaa: kokevan minän kotia, jonka keskelle on avautunut musta kuilu ja ulkomaailmasta muistuttavat vain postiluukusta työnnetyt ja pinoutuvat laskut. Mustana ammottavan kuilun reunalle on kuvattu lautasella lojuvaa vanhaa spagettia, sisälle unohtuneita täysinäisiä roskapusseja, ja purkamattomia muuttolaatikoita. Lisäksi huoneessa on vanitaskuvastoon viittaavia kuolevia kasveja, joiden symbolisuutta on korostettu niihin osoittavalla nuolella ja tekstillä ”symbolisk döende växt” (S, 29–30). Kuolevat kasvit voisivat viitata myös postmoderniin Y-sukupolven melankoliaan, jossa aikuistumisen painetta, ontolta tuntuvaa kulutuskulttuurin vaatimusta ja ilmastoahdistusta lievitetään hoivaamalla viherkasveja. Kokevan minän kykenemättömyyttä elää, ja pettymystä kaikkeen kuvaakin Y-sukupolven oman onnellisuuden symbolin, viherkasvin kuolema.



Spleenish s. 29–30

Muutkin kuvatut esineet ovat moderneja melankolian ja ennuin symboleja. Sulkeutunut koti kuvaa klaustrofobista tilaa, joka on samaan aikaan vankila ja pakopaikka, mutta se edustaa samoja teemoja myös kokevan minän identiteetissä ja minuudessa. Viemättömät roskat ja laskujen pino kuvaavat minän ulkopuolisten asioiden välttelyä ja sulkeutumista, purkamattomat muuttolaatikat minuuden keskeneräisyyttä ja pysähtyneisyyttä. Mustana tyhjyyttään ammottava kuilu on auennut sekä kokevan minän kotiin että hänen sisälleenkin. Ainoa asia joka onnistuu ylittämään kuilun on kannettavan tietokoneen latauspiuha, joka on se hento elämänlanka joka takaa kokevalle minälle yhteyden maailmaan. Toisaalta se edustaa myös todellisuudesta virtuaalimaailmaan pakenemista ja oman minuuden ongelmien välttelyä. Toisella kädellä kokeva minä pitelee älypuhelintaan – lupailtu detox sosiaalisesta mediasta ei tosiaan näytä onnistuvan kovin hyvin. Tämä pieni yksityiskohta korostaa kokevan minän lamaantunut olotilaa, jossa hän ei kykene toteuttamaan pienintäkään aikomustaan. Toisaalta se viittaa myös siihen, ettei eristäytymisen halu ole aito, vaan hätähuuto ja vastauksetta jäänyt

avunpyyntö. Aukeaman kokoista kuvaa kehystää kertovan minän kysyvä kuvaus mielentilasta: ”Varför göra någonting annat än vältra sig i självömkan, hemma, i sina underkläder?” (S, 29–30?). Mielentila on voimakkaan sisäänpäin kääntynyt, ja kokeva minä on menettänyt kiinnostuksensa ulkopuoliseen maailmaan. On aivan sama, mitä maailmassa tapahtuu, koska millään ei pohjimmiltaan ole hänelle mitään merkitystä. Suljettujen seinien sisällä hän voi kieriä rauhassa itsesääliässä, välittämättä melankolisen mutta tehokkaan taiteilijan performanssista.

Kertova minä kuvaa tilaa joka on ennuita potevalle ominaista: pysähtyneessä tilassa ulkomaailmasta ja askareista on tullut merkityksettömiä ja absurdeja, eikä missään tai minkään tekemisessä tunnu olevan mitään järkeä. Vaikka ennuin ominaisuudet täyttyvät jo tällä yhdellä aukeamalla, kokeva minä kuitenkin vieroksuu sen käyttämistä olotilansa kuvaamiseen. Ehkä kokevan minän haluttomuus samaistua ennuihin johtuu hänen pohjimmaisesta toiveestaan saada aito kontakti ulkomaailmaan? U:n ajaa kuitenkin kotoaan aivan muut syyt kuin maailmasta aidosti kiinnostuminen. Kertova minä tuokin esiin tietoisuutensa siitä, ettei eristäytyminen maailmasta voi käytännön syistä jatkua loputtomiin:

”Detta sinnestillstånd hade annars varit helt ok, att göra inget är väl lika bra som att göra nåt annat, som t.ex: avlägsna kroppsbehåring, refresha feeden, komma ihåg dumt använda pengar, fylla tomheten / stirra ut i rymden / men jag behövde pengar / Utan pengar kunde jag kyssa min hyresetta & fotogeniska medelklassframtid farväl och se dem ersättas av något helt annat: / FRAMTIDET.” (S, 33–38)

Kokeva minä ei voi uppoutua ennuihin, ikävystymisen mielentilaan ilman rahaa, ja rahan saaminen vaatii työntekoa. Kertova minä viestittää epäsuorasti, että ennui on mahdollinen mielentila vain niille, joilla on aikaa ja rahaa ikävystyä, vetäytyä maailmasta ja kommentoida olemassaolon turhuutta ironisesti. Melankoliolla ja sen ilmentämisellä onkin kytkös myös luokkaan ja varallisuuteen. *Spleenish* esittää aikamme melankolisen mielen paradoksaalisena ja vartioituna, vain harvoille ja valituille sallittuna. Mielen on mahdollista käpertyä itseensä ja kääntyä sisäänpäin vain silloin kun sosio-ekonominen tilanne sen sallii – muutoin maailman murheita on yksinkertaisesti vain siedettävä.

Melankolia on historiansa aikana joutanut moniin muotoihin ajan ilmapiirin mukaan, ja yksilöt ovat toteuttaneet niitä tapoja ja koodistoja, jotka sen hetkinen kulttuuri palkitsee. Kokevan minän maailmassa melankolia on sallittu ja ihailtu piirre, jos sen pystyy valjastamaan maanisen luomisen ja työnteon voimaksi. Kokeva minä ei kuitenkaan osaa toteuttaa oikeaa koodistoa: hänen melankoliansa on banaalia ja yksityistä, ja vertautuu yksin kotona tapahtuvaan iho-
karvojen nyppimiseen ja tyhjyyden täyttämiseen voileipiä syömällä. Kertova minä tuo näkyväksi tämän melankolisen mielen elitistisen esittämisen mallin rinnastamalla kokevan minän yritykset toteuttaa ja samaan aikaan vastustaa tätä kaavaa.

4.3 Metamodernistisen maailman melankolia

Spleenish kuvaa uutta, outoa aikaa ja sille ominaista melankoliaa, joka vaatii uudenlaisia kirjoittamisen tapoja. Takakannessa teosta ja sen nimeä *Spleenish* kuvaillaan näin:

”För en som är _ung och lovande_ gäller tvärkonstnärliga projekt, zine, foto, matblogg, stickblogg eller varför inte nästa generationsroman. Men förresten, varför göra någonting annat än vältra sig i självömkann hemma i sina underkläder? I denna bok undersöker Ulla Donner vad som står mellan henne och hennes nya fabulösa jag. Spleen är småmod, olust, ennui, vemod, melankoli, håglöshet. Ord som frammanar bilder av bleak, attraktiva och mycket magra människor i olika tillstånd av upphöjt, intressant lidande.” (S, takakansi³.)

Melankoliaan kuuluvan menetyksen tunteen sijaan *Spleenish* nostaa ajallemme oleellisena melankolian maastona tunteen siitä, että kaikki on samaan aikaan mahdollista ja epävarmaa. Y-sukupolvi on sijoittunut ajallisesti taitekohtaan, jossa toisaalta vaikuttaa sodan jälkeisen uudelleenrakentamisen, kapitalistisen kulutuskulttuurin ja ”historian loppumisen” kehitysoptimismi, toisaalta 90-luvun laman, kiristyvän maailmanpoliittisen tilanteen ja väistämättömän ilmastonmuutoksen uhat. Melankoliaan kuuluva maailman vieraaksi muuttuminen ja näköalattomuus ovat vahvasti läsnä, kun varmuuden ja turvan lähteeksi koettu työelämä on pirstaloitunut, etenkin luovalla alalla. Toisaalta esimerkiksi internet luo kehityksensä kanssa kasvaneille nuorille uusia mahdollisuuksia, virtauksia ja kontakteja. Leimallista ajallemme onkin

³ Suomennetussa takakannessa on lisäys: Spleenish on olotila, jossa kaikki on yhtä aikaa helppoa ja epävarmaa. Muut ihmiset ovat fiksumpia, laihempia, aikaansaavempia.

ristiriitaisuus: elämme yltäkyläisessä maailmassa, joka kuitenkin näyttää tuhoutuvan silmiemme edessä.

Tulkitsen *Spleenishissä* esitettyä maailmaa ja aikaa metamodernistisena. Metamodernismi on heuristinen otsikko vaihteleville estetiikoille ja kulttuurisille taipumuksille jotka ovat itäneet ja nousseet postmodernista ja kapitalistisesta kulttuurista vastaten ja reagoiden niihin. Sen ”alku” paikannetaan 2000-luvulle, jonka jälkeen siitä on tullut länsimaissa dominoiva tuntemisen rakenne (”structure of feeling”). (van den Akker & Vermeulen 2017, 4). Tuntemisen rakenteella puolestaan tarkoitetaan herkkyyttä tai tunnetta, joka on niin laaja-alainen että sitä voi kutsua rakenteelliseksi. Se on jaettu ja tunnettu, mutta sitä on vaikea kuvailla kokonaisvaltaisesti. Sen sävy on kuitenkin mahdollista usein ilmaista taiteen kautta. (Williams 1954, 40.)

Kreikankielen sana ”meta” kääntyy englanniksi ”among”, ”between” ja ”after”. Metamodernismin onkin kuvailtu olevan kaikkia näitä samanaikaisesti. Se on aikaisempien aikakausien joukossa ja niiden vaikutuksen alaisena, tehden niiden asenteiden kanssa yhteistyötä ja ohjaten niitä uusiin suuntiin. Se on myös aikakausien välissä, dialektisessa liikkeessä antaen diskursiivisia merkityksiä kokemuksellemme ajassa ja paikassa. Historiallisesti se kuitenkin sijoittuu postmodernin jälkeiseen aikaan. (van den Akker & Vermeulen 2017, 8–12.) Esimerkiksi postmodernin käsitys sirpaleisesta minuudesta on metamodernismissa yhä läsnä, mutta sen rinnalle on noussut halu tunnistaa ja tunnustaa henkilökohtaisia tunteita ja ihmisten välisiä yhteyksiä (Gibbons 2017, 130).

Yksilön elämän ristiriitaisuus näkyy *Spleenishissä* muun muassa U:n miettiessä millaista hyvä elämä olisi. Hän kirjaa sen edellytyksiä ylös tiedostoon jonka on nimennyt ”brali_vadv_ravsfor_forutomgratiswifi_” ja käyttää fonttia ”Snowflake” koolla ”regular” (S, 93–94⁴). ”Snowflake” on viittaus jälkiliberalismin ja melankolisen neromyytin uniikkeihin yksilöihin, ”regular” taas viestii siitä miten uniikkisuus on kuitenkin illuusio. Sanat muodostavat metaforisen oksymoronin: tavallinen lumihiihtäjä. Kielikuva piirtää aikamme yksilökeskeisyydestä varsin satiiirisen, mutta melankolisen kuvan.

⁴ Suomennettu teos, alkuperäisessä teoksessa fontti on Unique.

Hyvän elämän edellytyksiä uniikille yksilölle on U:n listan mukaan ilmaisen wifin lisäksi falafel, ystävyys, raha, ja harrastukset. Niiden lisäksi hän on kirjannut mukaan ”VARA TILL NYTTA” ja ”HJÄLPA ANDRA” mutta näitä kohtia selventää nuolella suunnattu ja sulkuihin kirjoitettu teksti ”(dessa skrev jag mest för att framstå som en anständigt människa ifall listan skulle hamna i fel händer)” (S, 93–94.) Listan alkupuolisko on sisäänpäin kääntyviä tarpeita, kun taas muiden auttaminen ja avuksi oleminen ulospäin kohdistuvia, tarpeita jotka voi nähdä myös yksilön vastuuna. Kokeva minä esittää ne aivan kuin hän näyttäisi listan lukijalle kokevalta minältä salaa ja lupaa kysymättä. Samaan aikaan hän siis tuo esiin oman vilpillisyytensä ja vilpittömyytensä, joka alleviivaa hyvän elämän konseptin monimutkaisuutta. Mitä hyvä elämä lopulta on? Onko se yksilön oikeus vai uusliberalismin yksilöön iskostama vastuu?

Pitkän itsetutkiskelun jälkeen U haluaa kääntää katseensa itsensä ulkopuolisiin asioihin, ja hän päättää lähteä galleria-avajaisiin. Kertova minä ironisoi kuitenkin myös tämän yrityksen. U on kuvattu keskelle sivua vetämässä paitaa päällensä napa lähes sivun keskellä. Kertovan minän diskurssi kehystää sivua: ”Ett livligt konstintresse däremot... vilket ädelt alternativ till navelskåderi” (S, 125). Kertova minä toteaa elävöittävän taideharrastuksen olevan mainio vaihtoehto jatkuvalle ”navankaivelulle”, mutta kokevan minän pukeutuessaan pohtimat asiat saattavat sanotun ironiseen kontrastiin: ”Ungrar om det finns gratis spirit på vernissagen? Nonchalant oborstad eller välkammat art bitchig? Den här crediga polo-jävln ger mig hängbröst. Undrar om det finns heta män där? Hälsa på eller låtsas inte känna igen halvbekanta? Hur full får man bli på en torsdag?” (S, 125.) Valmistautuessaan avajaisiin U siis pohtii pelkästään itseensä ja omaan egoonsa liittyviä asioita. Hän ei mainitse kertaakaan mitään ”elävöittävästä taiteesta” vaan jatkaa oman napansa kaivelua miettimällä miten hän pukeutuisi niin että tekisi hyvän vaikutuksen muihin, moikatakkopuolituttuja, onkohan tapahtumassa kuumia miehiä ja kuinka paljon on sopivaa juoda alkoholia torstai-iltana.

ETT LIVLIGT KONSTINTRESSE DÄREMOT...



TILL NAVELSKÅDERI



Spleenish s. 125–126

Viereisellä sivulla on pariskunta ikään kuin tarkkailemassa pukeutuvaa U:ta ja hänen mietintöjään. Toinen heistä katsoo viereisen sivun U:hun päin olkansa yli, ja pitää samalla toista hahmoa hartioista kiinni. Tämä kainalossa oleva hahmo on peittänyt toisella kädellä kasvonsa, ja molemmat pitelevät juomalaseja kädessään. He ovat siis galleria-avajaisten vierailijoita, mutta taiteen sijaan he arvostelevatkin U:ta ja hänen ajatuksiaan. U:ta päin katsova hahmo toteaa: "GAAAAH >://// Konst är ingen hobby, det är en livsstil" ja toinen hahmo vastaa hänelle: "Strunt i henne, hon är bara en fläskig viljesvag fara för sanningen, skönheten, och det modiga granskandet av vinterkrigets inverkan på den finska maskulinitet" (S, 126). Pariskunta ei siis ole "taiteenharrastajia", vaan taide on heille elämäntapa. He ilmaisevat turhautuneisuutensa U:ta kohtaan, joka ajattelee taidetta harrastuksenaan eikä osaa kääntää katsettaan itsensä ulkopuoliseen maailmaan.

Toinen hahmoista kehottaa olemaan välittämättä U:sta, joka on läski, heikkotahtoinen ja uhka totuudelle, kauneudelle, ja rohkealle tutkiskelulle talvisodan vaikutuksista suomalaiseen maskuliinisuuteen. U on siis itse taiteen sijaan katseen kohteena. Aukeama viestii lakkaamattomasta muiden ihmisten tarkkailusta ja heidän mielensisältöjensä ennakoimisesta ja tulkitsemisesta, suhteessa siihen millainen U haluaa heidän silmissään olla. Taide, jota pariskunta tuntuu pitävän niin suuressa arvossa, jää vain sivumaininnaksi toisen hahmon kommentin loppuun. Sitä tärkeämpää on arvioida muita ja verrata heitä itseensä. Kuvatut hahmot voi tulkita jälleen joko todellisiksi, tai sitten U:n kuvittelemiksi mieliksi joiden kautta hän peilaa itseään, omaa ulkonäköään ja sitä mitä se viestii hänen päänsä sisäisestä maailmasta – ja sitä kautta hänen arvostaan maailmassa. Esitetyt mielet ovat U:n sirpaleisen minuuden palasia, jotka heijastelevat erilaisia puolia hänen melankolisesta mielestään. Metamodernistiseen tapaan ne ovat samanaikaisesti vilpittömiä ja ironisia, sydämellisiä ja kylmiä, solipsistisia mutta yhteyttä kaipaavia.

Koska *Spleenish* sijoittuu pääosin U:n kotiin ja mielensisäisiin tiloihin, kuvatut hetket ulkomaa-ilmasta nousevat huomiota herättäviksi. U:n lähtiessä taidegalleriaan hänen yksityinen melankoliansa törmää maailman ja muiden taiteilijoiden melankoliaan. U yrittää sovittaa itseään, omaa taiteilijuuttaan ja kokemaansa melankoliaa yhteen ulkomaaailman kanssa. Taidegallerian voisi ajatella olevan paikka, jossa U kohtaa saman mielisiä ja samalla tavalla tuntevia ihmisiä ja voi kokea yhteenkuuluvuutta, tai ainakin unohtaa hetkeksi itsensä ja kääntää katseensa pahasta olostaan elävöittävää taidetta kohti. Kaikille kuitenkin tuntuu olevan tärkeämpää korostaa omaa yksilöllisyyttään sen sijaan, että he kohtaisivat taiteen tai toisensa. Avajaisiin on kuvattu esimerkiksi tilanne, jossa kaksi henkilöä kiistelee: ”Den här rör mig djupt” ”Den rör mig djupare” ”Nähä! Mig!” ”Jag är HSP, så upplever nog detta intensivare än du” ”Jasså, men jag är i alla fall skitrörd” ”Ok du är näst-rördast” (S, 129–130). Taiteen kokeminen ja herkkyyks näytetään kisana, jota omasta poikkeuksellisuudestaan pakkomielteiset henkilöt koittavat voittaa. Asiat, joita ei voi mitata alkavat kilpailuhenkisessä yhteiskunnassa näyttäytyä jonain jossa on mahdollista julistaa tärkeysjärjestys. Taide ja kokemus jää toissijaisiksi egojen taistelllessa.

On muistettava, että tila ja keskustelut on kuvattu sekä kokevan, että kertovan minän suodattimien läpi. Kaikki on U:n havaintoja ja tulkintaa jota värittää hänen kokemansa melankolia,

huonommuudentunne ja epämääräinen ironinen ärtymys. On selvää, että U:lle uusliberalistisen maailman tarjoama malli melankolisesta taiteilijasta on samaan aikaan houkuttava ja luotaantyöntävä. Elämä vaikuttaisi olevan helpompaa jos hän kykenisi täyttämään vaatimukset ja saamaan ”sisään pääsyn” vimmaisen tuottavaan taiteilijuuteen ja melankoliaan. Hänen ylenkatseensa ja tietoisuutensa sen elitismistä estää häntä antautumasta tälle houkutukselle, kuten myös hänen alemmuudentunteensa ja kyvyttömyytensä. U:n melankoliassa on läsnä ja toisiinsa kietoutuneen sekä ylemmyyden- että alemmuudentunto.

Alison Gibbons (2017, 129–130) on tutkinut metamodernistisia autofiktioita affektiivisuuden kautta. Hänen mukaansa postmodernia merkkasi affektiivisuuden katoaminen, kun taas metamodernismissä se on herännyt ja ilmestynyt uudelleen. Gibbonsin mukaan kokeelliset autofiktioit pyrkivät affektiivisuuden avulla maadoittamaan sisäistä minää ulkoiseen todellisuuteen – aikaan, tilaan ja aineelliseen olemiseen. Näenkin *Spleenishin* juuri tällaisena kertomuksena, jonka kautta kertova minä yrittää sijoittaa kokevaa minää ja tämän melankoliaa ymmärrettäviin raameihin. U yrittää järjetää omaa kertomustaan siten, että hän saisi yhteyden menneen minänsä sirpaleisiin tuntemuksiin, ja voisi paikantaa ja suhteuttaa kokemuksensa itsensä ulkopuoliseen maailmaan.

U:n sisäinen kokemus ei kuitenkaan sovi yhteen maailman melankolian kanssa, ja se lannistaa hänet. Lopulta U humaltuu, mikä vaikuttaisi helpottavan hänen sosiaalista ahdistustaan. Hän alkaa myös liehitellä puolituttuja ja osallistuu ympäröivään minglaukseen. Tätä antautumista kuvataan viikatetta kantavan luurangon vetämällä letkalla, kuolemantanssilla, johon U osallistuu sanoen: ”Jag har aldrig känt mig så här levande”. Joukkoa johtava viikatemies käskee ”Seså, iväg nu och prata om kommande multidisciplinära kollaborationer” (S, 134–135). Viikatemiehet ja pääkallot ovat tuttuja melankolian vanitaskuvastosta, jossa kuvataan kaiken katoavaisuutta ja elämän hetkellisyyttä. Pääkallot tuntuvat kertovan siitä, miten mainen kunnia ja loistokkuus on taidemaailmassa vain viidentoista minuutin kuuluisuutta, jonka jälkeen odottaa jälleen musertavana toisen apurahan ja yhteistyön etsiminen. Toisaalta, letkan johdattajina ne myös kommentoivat U:n ”retkahdusta” elitismiin ja omien etujensa ajamiseen. U kokee ettei ole koskaan ollut näin elossa: on helpottavaa ja vapauttavaa antautua alkoholin voimalla

taidemaailman myrkylliseen itsekeskeisyyteen ja kokea yhteenkuuluvuutta. Kuolema ja kuolemantanssi ennustavat kuitenkin, että tämä ”elossa oleminen” on vain hetkellistä, ja johtaa johonkin ikävään.



Spleenish s. 134–135

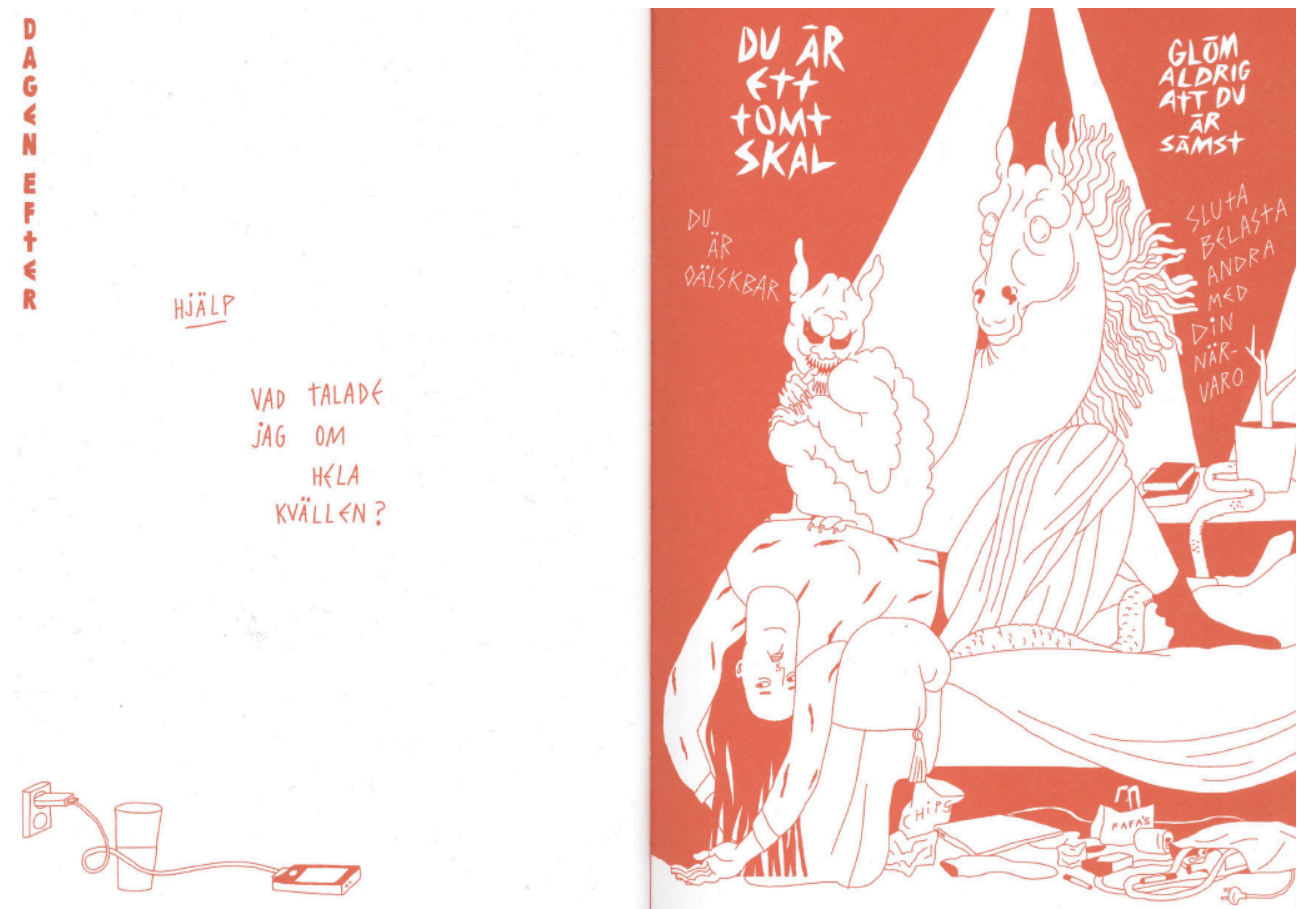
Galleriasta U palaakin jo kertomuksen alussa nähdyille grillille, mutta aivan eri mielentilassa. Viimeksi hän tilasi vain sinapin, joka kuvasti hänen huonommuudentunnettaan. Nyt hän tilaa itsevarmasti kaikki nakit ja kaiken ketsupin. Hän on siirtynyt uusliberalistiseen mielentilaan, jossa egoa buustataan itsevarmalla käytöksellä ja holtittomalla ostelulla. Ympäriällä on lisää pahaa ennustavia merkkejä: roskikseen nojaa makaava luuranko jonka pää on vierähtänyt pois, ja grillin katolla on vihaisen näköinen lokki jolla on katkaistu ja verta vuotava ihmiskäsi suussa. U:n kulkema polku grillille on kaatuneiden alkoholilasiensa ja maahan läikkyneen juoman värittämä. Hän ei kiinnitä huomiota näihin pahoihin merkkeihin tai omaan humalaansa, vaan vaikuttaa itsevarmalta ja iloiselta. Toistuva grillikohtaus alleviivaa U:n sisäisesti kokemaa risti-riitaa ahdistuksensa ja maailman vaatimusten kanssa.

Yöllisen grillireissun jälkeen on kuvattu varsin melankolinen koko aukeaman kattava asetelma, joka tuo vanitaskuvaston nykypäivään. Maljakossa on kuihtuneita ja nuupahtaneita auringonkukkia, särkyneen viinilasin reunaa kiipeää torakka ja pohjalla olevassa nesteessä killuu tupakantumppi. Mansikkahillopurkki on täytetty poltetuilla tupakoilla, ja kaiken lomassa lentelee banaanikärpäsiä. Auringonkukka on keltainen ilon ja valon symboli, ja niiden kuihtuminen kuvastaa riehakasta iltaa seuraavaa pahaa oloa. Särkynyt lasi viittaa samaan: jokin on mennyt pilalle ja rikki. Liasta viestivät torakka ja kärpäset kuvaavat mätänemistä ja herättävät kuvotusta, joka usein kuuluu melankoliaan ja ennuihin. Myös tupakantumppeja pursuava mansikkahillopurkki on luotaantyöntävä. Mansikkahillo herättää positiivisia mielikuvia lettukesteistä ja iloisesta herkuttelusta, ja tupakantumppit ovat ikään kuin väärässä paikassa. Kaikki on rikki, mätänevää, kuvottavaa. Ehkä asetelma viestii dekadenssin ja melankolian ihailun mädättävästä vaikutuksesta. Toisaalta, se kuvaa myös U:n juhlien jälkeistä mieltä ja katumusta ilotellusta ja liian rönsyilevästä käytöksestä.



Spleenish s. 137–138

Aamulla U kohtaakin omat demoninsa, jälleen oman kotinsa eristäytyneeseen tilaan palattuun. Lähes tyhjällä valkoisella sivulla lukee: ”Dagenefter. Hjälp. Vad talade jag om hela kvällen?” (S, 139). Alareunassa on lataukseen laitettu kännykkä ja vesilasi. Viereisen sivun tausta on punainen, ja siihen on kuvattu Henry Fuselin maalausta ”*The Nightmare*” (1790-91) mukainen kuva. U:n painajainen ei ole yöllinen uni, vaan krapulainen todellisuus johon hän aamulla herää. Maalauksesta poiketen tilanne ei ole erotisoitu: U:lla on hänen vartalonsa peittävät vaatteet eikä ruumiin muotoja tai kasvojen heikumallisuutta ole korostettu. Maalaukseen viittaavat hänen rintakehänsä päällä istuva hirviömäinen olento, ja seinällä olevien verhojen välistä kurkistava kammottava, tyhjäsilmainen hevosenpää. Hirviö on taruolento mere tai mara, joka kansanperinteen mukaan aiheuttaa painajaiset istumalla nukkuvan henkilön rinnan päällä. Tästä juontaa juurensa myös suomenkielinen sana ’painajainen’. Painajaismaisen uni-halvauksen kokiessaan henkilö voi aistia jonkin painavan hänen rintaansa ja nähdä pelottavan hahmon, mutta ei pysty liikkumaan tai tekemään mitään herätäkseen.



U onkin halvaantunut häpeästä jota hän kokee edellisestä illasta, ja häntä painaa ulkopuolisen maailman vaatimusten ja oman huonommuutensa taakka. Hän on suunnannut katseensa vierisellä sivulla latautuvaan puhelimeensa ja vesilasiin. Vesi toisi helpotusta oloon, mutta puhelimesta on ehkä todisteita eilisillan sekoiluista. U:n ja hirviöiden ympärillä on U:n päänsisäistä demonien värittämää monologia kuvaavia lausahduksia: ”Du är ett tomt skal”, ”Glöm aldrig att du är sämst”, ”Du är oälskbar”, ”Sluta belasta andra med din närvaro” (S,140). Sängyn alle on aivan kuin piiloon lakaistuna lisää todisteita illasta ja huikentelevasta elämästä: kassi josta pilkkottaa viinipullo, tupakkaa sekä tupakka-aski, avattu sipsipussi, likaisia sukkia, tyhjä kaljatölkki, roskia ja noutoruokakassi. Tavaroiden joukossa on U:n eskapismia, mutta myös yhteyttä ulkomaailmaan symboloiva kannettava tietokone, mutta nyt sen latausjohto ei ole kiinni missään. Elämänlanka on katkennut.

Tulkitsen intertekstuaalisen viittauksen Fuselin tauluun kuvaavan U:n sisäisen melankolian ja maailman melankolian katastrofaalista yhteentörmäystä. Galleriassa U yritti sopeutua elitistiseen taidemaailman luomisvoimaa ja pyhää surua yhdistävään melankolian malliin, ja kokikin hetken huumaa ja kuuluvuutta. Aamun valjetessa hän kuitenkin herää unesta ja astuu todelliseen painajaiseen: omaan sulkeutuneeseen ja yksityiseen ahdistukseensa, joka ei sovi yrityksen jälkeenkään annettuun muottiin. Yöpöydällä on *Spleenishissä* toistuva symboli, kuollut huonekasvi joka kertoo läsnäolollaan jälleen U:n epäonnistumisesta sukupolvensa edustajana. Hänen melankoliansa ei ole uutta luovaa, kuten uusliberalistinen maailma vaatisi, mutta ei myöskään melankolian perinteen mukaista ylevää ja välinpitämätöntä velttoutta. U on risti-riitojen lamaannuttama: hän on vihainen maailmalle, mutta hän myös välittää siitä ja sen mielipiteistä liikaa.

Jos U kykenisi antautumaan sille tyhjälle elämäntavalle, johon edellisenä päivänä osallistui, hänen elämänsä ehkä olisi jollakin tavalla helpompaa. U ei kuitenkaan pysty, sillä se tuntuu väärältä, ja hän kohdistaa kokemansa vihan ja suuttumuksen itseensä. Seuraavalla aukeamalla U makaa laskujen ja perintätoimiston kirjeiden seassa selaamassa puhelintaan. Hänen silmänsä ovat kuroutuneet umpeen, joka *Spleenishissä* toistuvasti viittaa humalaan tai pahaan oloon. Kokevan minän pään vieressä on hänen häpeän ja epäuskon värittämä lausahdus: ”Sade jag verkligen det? ...och det? Och... gud förbjude...det?” (S, 141). Hän siis käy läpi muistojaan ja miettii millä kaikin tavoin hän on mokannut ja tehnyt itsensä naurettavaksi edellisenä

iltana. Sivun alalaidassa on kertovan minän diskurssia: ”Timtal och åter timtal av poänglöst kallprat” (S, 141). Kertova minä voi viitata kokevan minän käytökseen, mutta myös laajemmin koko taideyhteisön tapaan olla ja keskustella.

Kun kokeva minä kykenee häpeässä velloen keskittymään vain omaan merkityksettömyyden höpinäänsä, kertova minä vihjaa rivien välistä, ettei U suinkaan ole ainoa vaan koko galleria-avajaisissa tapahtuva minglaus on täysin turhaa. Kokevan minän halu sopeutua, kuulua ja miellyttää ironisoituu kertovan minän kautta, mutta nauru kohdistuu häntä laajempiin rakenteisiin. Uusliberalistisen ajan hengessä U lataa paineita itselleen yksilönä, vaikka systeemissä on selvästi vikaa. Kuvaavaa on viereisen sivun pohdinta, jossa kertovan ja kokevan minän diskurssi sekoittuu: ”Jag var bra på poänglöst kallprat. Kanske jag är psykopat?” (S, 141). U toteaa olevansa hyvä merkityksettömyyden höpinässä, joka johtaa hänet miettimään, onko hän kenties psykopaatti. Yksilökeskeisyyden, yksilön vastuun ja itsensä säätelyn ajama uusliberalismi toimii juuri niin, että järjestelmään sopimaton henkilö ajautuu miettimään onko hän viallinen ja sairas koska ei pysty täyttämään tiettyjä standardeja. Häpeän ja self-helpin avulla yksilöstä joko muovataan kunnollinen, itsensä löytänyt ja järjestelmän rattaita sujuvasti pyörittävä kansalainen, tai hänet suljetaan sairaana ja sopimattomana sen ulkopuolelle.

Spleenishin metamodernistinen affektiivisuus ei kerronnallista vain U:ta ja tämän sisäistä kokemusta. Gibbonssia (2017, 130) ja hänen tulkintaansa kokeellisista autofiktioista mukaillen tulkitsemme, että *Spleenish* tematisoi sosiaalisia ja rakenteellisia ilmiöitä ja ulottuvuuksia jäliliberalistisessa elämässämme: muun muassa yksilön identiteettiä ja sen suhdetta sosiaalisiin sääntöihin ja odotuksiin. Uuden aikamme kriisit ovat uudelleenmuokanneet affektiivista herkkyyttämme ja ravistelleet postmodernia, kylmää etäisyyttä, sekä lisänneet yksilön tarvetta yhteyden muiden ja ympäristönsä kanssa (Mt). U:n ironinen melankolia onkin jotakin ristiriitaista ja välissä olevaa. Hän haluaa samaan aikaan olla kylmä ja etäinen, mutta kaipaa silti yhteisöön ja aikaansa kuulumista. Metamodernistinen affektiivisuus on tilanteellista ja olosuhteellista, ja myös U:n tuntemukset vaihtelevat skeptisestä vilpittömyydestä, yhteyttä kaipaavasta sulkeutuneeseen. Kaiken ytimessä on kuitenkin alati kokemuksellisuus ja siitä kertominen.

5 Satiirinen uusliberalismi

5.1 Pahoinvointia tuottava hyvinvointi

Kun U:n sisäinen melankolia törmää maailman melankoliaan aiheuttaen painajaismaisen ahdistuksen, hän lukitsee jälleen asuntoinsa ovet ja vetäytyy tekemään parannuksen. Tällä kertaa hän on kuitenkin myös avoimen tuohtunut maailman menosta:

”Jag var färdig med allt det där. (...) Färdig. / De fyller sina liv med tomt babble och livsstilskonsumtion. Livet går dem förbi i en ändlös räckvid av vernissager, förfester, temafester, efterfester, obetalda praktiker, luncer, bruncher, linnere, dinners, maskeraders, ölprovningar, dödsförnekelse, tjukvällar, mdma, korvstoppningsworkshops, yogakurser för hundägare, killkvällar, veckoslut i London, parmiddagar, wc-löer, zinelandseringar, matmässor, mindfulness, detox, finissager, midissager...” (S, 149–150).



Spleenish s. 149–150

Vihaisena maailmalle U tilittää, kuinka muut täyttävät elämänsä tyhjällä puheella ja elämäntapakulutuksella, ja luettelee asioita jotka tähän tyhjäan elämäntapaan hänen mukaansa kuuluu. Sivulla on lähikuvassa U:n kasvot, joihin silmien ja suun ympärille jäävälle iholle on kirjattu nämä asiat joiden takia ihmisten elämä menee ohi. Niitä ovat esimerkiksi mdma, joogakurssit koiranomistajille, makkaraworkshopit, lounaat, päivälliset ja brunssit. Tyhjäksi elämäntapakulutukseksi kuvataan siis niin huumeiden käyttö ja kummallisesti suunnatut urheiluharrasteet, kuin myös jokapäiväinen ja tavallinen ruokailu. Satiiri ja melankolinen itseironia kietoutuvat toisiinsa, kun kokeva U suomii ahdistuksensa keskeltä maailmaa joka on taas pettänyt hänet, ja kertova U lisää oman ironisen jälkiviisaan mausteensa mukaan. Satiirilla tarkoitetaan kirjallisuudenlajia tai esitystapaa, jossa ihmisten moraalisia heikkouksia tehdään naurunalaiseksi, ja sitä kautta pyritään kiinnittämään huomio laajemmin yhteiskunnallisiin ongelmiin. Sen oleellisena ominaisuutena on pyrkimys kohdistaa kriittinen teränsä johonkin tuomittavaan ja

vakavaan asiaan (Kivistö 2012, 117–118). Kertomuksen fiktiivisyydestä huolimatta satiirin kohteet ovat todellisessa maailmassa, ja sen pyrkimyksenä on taivuttaa lukija ymmärtämään tämä kuvattujen asioiden tuomittavuus (Griffin 2015/1994, 1).



Spleenish s. 117–118

U päättää kokeilla fitnessiä ja hyvinvointia etsiessään itselleen elävöittävää harrastusta joka palauttaisi hänen ”drivena”. Tätä kokeilua kuvaavat sivut on kehystetty toistensa päälle pinoituista rahkapurkeista, jotka edustavat fitnessiin kuuluvaa proteiinien tankkausta. U yrittää rahkapurkkien piirittämänä vetää päälleen paitaa, mutta liioitellun pursuavat ja roikkuvat vatsamakkarat ovat tiellä. Viereisellä sivulla on äärimmäisen lihaksikkaaksi treenattu pariskunta. Mies huomauttaa, ettei fitness ole harrastus vaan elämäntapa. Nainen vastaa hänelle ”Strunt i henne! Hon är bara en fläskig viljesvag fara för folkhälsan” (S, 118). Sarjakuvat käyttävät piirrokSELLISEN kertomusmuotonsa takia paljon samoja välineitä satiirin luomiseen kuin pilakuvat: 1. muodon ja viivan käyttö sävyn ja tunnelman luomiseen, 2. objektien suhteellinen koko toi-

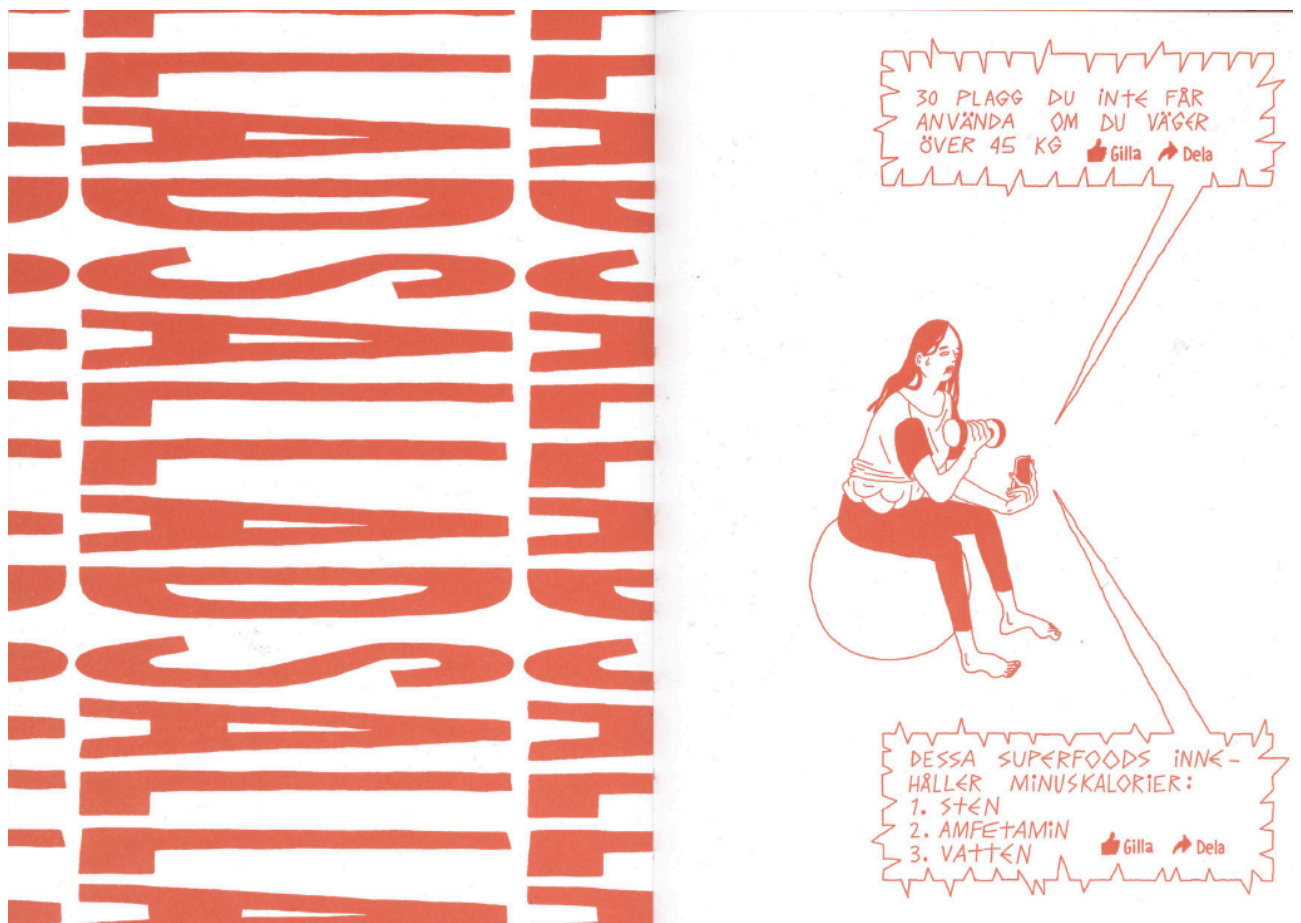
siinsa nähden, 3. kuvattujen henkilöiden fyysisten piirteiden liioittelu tai voimistaminen 4. kuvan asettelu ja 5. tekstin ja kuvan suhde sekä rytminen kokonaisuus (Medhurst & Desousa 1981, 212–213). Näitä visuaalisia keinoja tulkitaan sarjakuvissa suhteessa koko teoksen kokonaisuuteen (Romu 2012, 229).

Fitness kohtauksessa satiirin piikki osuu fyysistä hyvinvointia, voimaa ja kauneutta ihailemaan uusliberalistiseen kulttuuriin. Uusliberalismilla tarkoitetaan ajattelutapaa ja käytäntöjä, joissa painotetaan talouden ensisijaisuutta. Kansainvälisesti se alkoi saada jalansijaa 70-luvun talouskriisin aikaan ja vähitellen siitä tuli poliittinen ohjelma. Suomessa uusliberalismi sisäänajettiin vähä vähältä 80- ja 90-luvuilla. Poliittisesti uusliberalismissa markkinavetoinen ajattelu ja toiminta nähdään tehokkuutta, ja siten hyvinvointia lisäävänä ja siksi ne pyritään sisällyttämään mahdollisimman moniin yhteiskunnallisiin suhteisiin, kuten vaikkapa sosiaaliturvaan. Yksityisen pääoman kasautumisen esteet pyritään minimoimaan ja kannusteet taas maksimoimaan. (Julkunen 2001, 49.)

Uusliberalistisessa ajattelutavassa korostetaan niin yritysten kuin yksilönkin oikeutta käyttää vapaasti hyväkseen omaisuuttaan ja kykyjään, eikä epätasaisia sosioekonomisia lähtökohtia tunnusteta: ei siis nähdä, että toiset yksilöt saavat huomattavasti suurempia vapauksia ja kuin toiset. Myöskään sitä, että uusliberalistinen kilpailu tuottaa tällaisia eriarvoisuuksia, ei nähdä ongelmana. Tämän ajattelutavan muodostama subjektikäsitys ymmärtääkin ihmisen individualistisesti ja ekonomisesti. Yksilö on valintoja tekevä oman edun tavoittelija. Uusliberalismista on tullut kulttuurinen puhetapa ja mentaalinen malli. Kapitalismia ja uusliberalismia tulee lähentyä poliittisesti, sosiaalisesti ja kulttuurisesti valittuna ideologisena käytäntönä, johon ihmiset ottavat joko tietoisesti tai tiedostamattaan osaa ja jonka kautta heidän subjektii-visuutensa muovautuu tietynlaiseksi. (Ojajärvi 20??, 29–30.) *Spleenishin* kuvaamassa maailmassa yksilölle kasautuvaa pääomaa ovat esimerkiksi raha, taiteellinen uskottavuus ja suosittu ulkonäkö, ja näiden asioiden tavoittelu määrittää U:nkin elämää. Millaisin keinoin *Spleenishin* kerronta heijastelee ja kritisoi näitä subjektii-visuutta muovaavia ideologisia käytäntöjä?

U:n saamattomuutta korostetaan fitness-kohtauksessa naamalla roikkuvilla hiuksilla ja pursuilevilla vatsamakkaroidella. Fitness pariskunnan niukka treenipukeutuminen paljastaa heidän äärimmilleen treenatut ja korostetun lihaksikkaat vartalonsa, mutta toisaalta heidän teoksen

muista hamoista rankasti poikkeava ulkonäkönsä saa heidät näyttämään luonnottomilta: heidän jalkansa ovat kummallisesti mutkalla, ja olkavarret työntyvät kivuliaan näköisesti ulos kehosta. Naisen kasvot ovat kohdistettu lukijaa kohti, ja näyttää siltä kuin hän ottaisi peilin kautta "saliselfietä". Kuvan asettelu saattaa hänen sanansa satiiriseen valoon. Hän puhuu kansanterveydestä, mutta peilin edessä pullistelu ja omakuvien ottaminen viittaa vain oman ulkonäön haluttavaksi muokkaamiseen fitnessin avulla. Rahkapurkit kehystävät ja rytmittävät kuvaa. Ne muodostavat muurit hahmojen ympärille, toisaalta suojellen läskeiltä ja heikkotah- toisuudelta, toisaalta pitäen heitä oman proteiinipakkomielteisyytensä vankina.



Spleenish s. 119–120

Uusliberalistista tehokkuudesta kumpuavaa hyvinvointia satirisoidaan *Spleenishissä* näyttämällä U:n kärsimys tätä hyvää ja terveellistä elämäntapaa tavoitellessaan. Seuraavalla aukeamalla toinen sivu on peitetty pelkkään kuvan ulkopuolelle jatkuvaan "SALLAD" -sanan toistoon. Toisella sivulla on kuvattuna U istumassa jumppapallon päällä käsipaino toisessa ja kännykkä toisessa kädessä. Hän ei ole vielä saanut paitaa kunnolla päälle vatsamakkaroiden

takia, hänen kasvonsa ovat vääntyneet tuskaisaan ilmeeseen ja hänen ohimoltaan valuu hiki-karpalo. Sivulla on lisäksi kaksi säröreunaista puhekuplaa jotka esittävät U:n kännykästään katsomia artikkelien otsikoita. ”30 plagg du inte får använda om du väger över 45 kg” ” ”Dessa superfoods innehåller minuskalorier: 1. sten 2. amfetamin 3. vatten” (S, 120). Otsikot ovat liioiteltuja, mutta eivät kuitenkaan niin kaukana todellisuudesta ettei lukija pystyisi tunnistamaan ja paikantamaan niitä omaan todellisuuteensa. Ne kuvaavat sitä hyvinvointibrändien tapaa jolla yksilön mieli painostetaan tarkkailemaan itseään ja kehoaan kriittisen katseen läpi ja arvioimaan onko hän kelvollinen esimerkiksi käyttämään tiettyjä vaatteita. Kehosta ja sen pinnasta tulee jokin joka kertoo jotakin elimellisen tärkeää yksilön mielestä ja sen sopivuudesta yhteiskuntaan. Tämä itseen suunnattu katse ja tunne siitä ettei sovi maailman vaatimuksiin luo teoksen melankoliaa, ja melankolista satiiria.

Koko teoksen läpi ripotellaan satiirisia vitsejä siitä miten uusliberalistisessa järjestelmässä ulkonäkö yhdistetään menestykseen ja kyvykkyyteen. Esimerkiksi U:n kieltäytyessä työtarjouksesta hän saa viestin jossa kerrotaan että hänen paikalleen on jo otettu 19-vuotias menestyjäpoika jolla on ensiluokkainen hammashygienia ja upeat hiukset. Satiirin kautta viestitetään, millainen ihminen on aikamme ihanteellinen ja haluttu työntekijä – nuori, hyvinvoiva, komea ja miessukupuolen edustaja. Tulkitsen *Spleenishin* satiirin olevan melankolisen satiirin lisäksi feminististä. Feministisessä satiirissa 1. kritisoidaan sukupuolirooleja hyökkäämällä niitä kohti 2. paljastetaan sukupuolten epätasa-arvo ja patriarkaalisen ideologian tuottama sorto 3. esitetään kokemuksia joita naiset yleisesti jakavat 4. ilmaistaan muutokseen tähtäävää toivoa. Huumorin kautta tunnustetaan naisten alistaminen kulttuurisena järjestelmänä, kyseenalaistetaan määrittelyt ja korostetaan niiden absurdiutta, sekä protestoidaan niitä vastaan satiiria käyttäen. (Romu 2012, 239).

Spleenishissä satirisoidaan sukupuolijärjestelmää erityisesti U:n deittailun kautta. Hänen alkaessa etsiä tietä ”heteroseksuaalisen tyytymisen valtakuntaan” hän suuntaa ensimmäiseksi sällille, alkaa syödä paljon vihreitä asioita, lataa Tinderin ja alkaa käydä juhlissa. Hänen on siis ensimmäiseksi järjestettävä kehonsa ja ulkonäkönsä sellaiseen kuntoon että rakkauden on mahdollista tulla. Sitten hän astuu deittailumaailmaan Tinder-sovelluksen kautta. Tinderin deitti-ilmoitukset on kuvattu sivulle osittain päällekkäin ja toistensa lomaan. Kuvissa näkyy ilman paitaa poseeraavia miehiä aurinkolasit päässä, sekä kasvojen alaosa ja taustalla näkyvä

auto. Nimien, iän ja etäisyyden lisäksi ilmoituksissa on lyhyt paikka tekstille jossa voi kuvailla itseään. Esimerkiksi Juccis kirjoittaa itsestään näin: ” Racing driver & golfer when not a hedge fund associate.” Laurin teksti kuuluu ”Feelgood. On our first date i will carve our initials on tree. It’s most romantic way to let you know I have a knife.” (S, 59). Paidaton ja aurinkolasipäinen Juccis tekee tekstissään selväksi kalliit ja vaaralliset harrastuksensa ja menestyksensä työelämässä. Auton edessä poseeraava Lauri taas aloittaa tekstinsä ”feel good” -heitolla ja vitsailee romanttisen nimikirjaimien puuhun kaivertamisen olevan hyvä tapa kertoa treffikumppanille että hän omistaa puukon. Tekstit ovat harmittoman kuuloisia, mutta niihin on kietoutunut synkkiä uusliberalistisia ja patriarkaalisia sävyjä. Jucciksen kuva ja teksti korostavat hänen korkeaa arvoaan deittailumarkkinoilla käyttäen ulkonäköön ja menestykseen nojaavaa pääomaa, jotka ovat molemmat uusliberalistisen järjestelmän peruspilareita. Hänen deitti-ilmoituksensa on ikään kuin oman markkina-arvon mainostamista. Laurin tekstiin taas on punotuna patriarkaalinen, maskuliinista väkivaltaista hallintaa kuvaava uhka: hän ilmoittaa ”humoristisesti” että hänellä on ensitreffeillä mukanaan puukko.



Ideologinen hegemonia toteutuu usein epäsuorasti: se ei perustu vain rajoihin ja paikkoihin, vaan myös kutsuihin, suostumuksiin ja huomaamattomasti suuntaaviin paineisiin (Ojajarvi 2006, 31). Näitä ”näkymättömiä” johtoasemaa tuottavia juonteita on kuitenkin mahdollista tutkia ja vastustaa, ja tulkitsenkin *Spleenishin* ironisuuden tavoittelevan ja purevan juuri tätä hämyistä ja epämääräistä uusliberalistista vaikuttamisen tapaa. Juhlia kuvaavalla sivulla näytetään naisiin kohdistuvaa jokapäiväistä sortoa, mutta osoitetaan myös vastustusta ja muutokseen tähtäävää toivoa. Pöydän ääressä korkealla istuva nainen katsoo alaspäin vastapäätä, paljon matalammalla istuvaa miestä ja sanoo: ”Förklara mer om hur jag borde sköta mitt jobb” johon mies vastaa ”Du skulle nog inte förstå” (S, 60). Asetelmalla kuvataan sitä kuinka naisen ei tarvitsisi kysellä tai edes välittää paljon häntä alempana istuvan miehen mielipiteistä mitään. Pöydän alla istuva U:kin vaikuttaa kyllästyneeltä. Hän selaa jälleen puhelimestaan artikkeleita. ”’tre avokadosmoothierecept du inte vill missa’? Try me” (S, 60). Vihreiden asioiden syöminen, omaa markkina-arvoa parantava ”hyvinvointi” ja epäilyttävien tindermiesten kommentit eivät näyttäisi enää kiinnostavan. Sekä U, että pöydän ääressä kyllästyneen näköisenä istuva nainen osoittavat ironian kautta vastustusta miesten hallitsemaa kapitalistista ja uusliberalistista maailmaa kohtaan.

5.2 Terapeuttisen narratiivin vastustus

Spleenish tutkii melankolisen satiirin keinoin maailmaa, jossa kaikki muut ihmiset ovat fiksumpia, laihempia ja aikaansaavempia – täydellisiä uusliberaalistisen agendan toteuttajia. Oman kierroksensa päähenkilön pohdintoihin tuo teoksen kontekstina toimiva taidemaailma, johon kuuluu oleellisesti melankolisen taiteilijaneron myytti. Miten se sopii yhteen uusliberalistisen tehokkuuden, itsensä säätelyn ja terveyden palvonnan kanssa? *Spleenishissä* mainitaan useaan otteeseen hyvinvointi, meditaatio, fitness ja terveelliset elämäntavat. Toisaalta U ihannoii rappiolla olevia taiteilijoita, toisaalta terveitä ja kauniita työelämässä menestyjiä. Samaan aikaan kerronta kuitenkin välittää myös vastustusta ja jopa inhoa näitä molempia ihanteita kohtaan. Tässä alaluvussa tutkin tätä *Spleenishissä* esitettyä yhteentörmäystä ja sen satiirisia kuvia. Pureudun myös siihen, miten teos ottaa kantaa ajallemme ominaiseen self-helpiin ja self-realization -kulttuuriin, ja sitä kautta terapeuttiseen narratiiviin joka ironisesti aiheuttaa karsimystä, jota samalla pyrkii parantamaan. Miten *Spleenish* satirisoi niitä rakenteita ja narratiiveja, jotka sysäävät vastuun hyvinvoinnista yksilön hartioille?

Suomeksi ilmestyneen painoksen takakannessa *Spleenishiä* kuvataan näin: ”Sarjakuvaromaa- nissaan Ulla Donner pohtii sitä kaikkea, mikä estää häntä tulemasta uudeksi mahdollisuuksien ihmiseksi”. Kysymykseen uudesta mahdollisuuksien ihmisestä pureutuu myös Eva Illouz (2007) teoksessaan *Cold Intimacies: The making of emotional capitalism*. Illouz tutkii muun muassa identiteettiä, jota rakennetaan terapeuttisella self-help narratiivilla, jonka päämääränä on niin sanottu ”self-realization”. Termi kääntyy suomeksi jokseenkin jähmeästi, ja se liittyy monen lähteen mukaan myös spirituaaliseen heräämiseen. Käsittääkseni Illouz käyttää termiä kuitenkin kuvaamaan yksilön itsetutkiskelun ja tuskallisten muistojen läpikäynnin kautta saavutettua minuuden eheytymistä ja ”itsensä löytämistä”. Illouzin mukaan aikaamme hallitsee terapeutin narratiivi, joka samaan aikaan patistaa ihmisiä ”parantumaan”, mutta myös ironisesti tuottaa sitä kärsimystä jota pyrkii parantamaan.

Mistä tällainen terapeutin narratiivi ja self-help ovat peräisin? Illouzin (2007, 44) mukaan samoihin aikoihin suuria harppauksia ottanut kulutuskulttuuri yhdistyi seksuaalisen vapautumisen eetokseen, ja itsestä, minuudesta, seksuaalisuudesta ja yksityisestä elämästä tuli identiteetin ilmaisun välttämättömiä osasia. Näiden aatteiden, medikalisoitumisen ja vakuutusyhtiöiden valtakauden seurauksena tuotettiin uusi ihmiskategoria: ne jotka eivät kyenneet täyttämään vaatimuksia psykologisesti ”täyden minuuden” ideaaleja, olivat nyt sairaita. Yksilön sisäinen kehitys saatiin myytyä menestyksekkäästi ihmisille ja se onnistui soluttautumaan kulttuuriin sillä nojalla että se kävi yksiin liberaalin näkemyksen kanssa itsensä kehittämisestä yksilön oikeutena. Terveystä ja itsensä löytämisestä tuli yksi ja sama asia. Ne jotka eivät olleet löytäneet eheää itseään olivat nyt terapian tarpeessa. (mt., 45.) Emotionaalisesti epäterveeksi koodatut käyttäytymiset (intiimiyden ja läheisten suhteiden puute, vajaaksi koettu minuuus) määrittyivät implisiittisessä suhteessa ideaaliin ”täysin itsensä löytäneen” elämän malliin (mt., 46).

Mikä sitten estää U:ta löytämästä eheää itseään ja tulemasta uudeksi mahdollisuuksien ihmiseksi?

Jo aikaiseminkin käsitellyillä *Spleenishin* ensimmäisillä aukeamilla kuvataan kotibileitä, joissa nuoret aikuiset keskusteleivat burn-outeistaan, laihdutuskuureistaan ja uusista taideprojekteistaan. Miehet neuvovat naisille, kuinka ”De galler att jobba hårt. Ge sitt allt. Och framför

allt: att känna igen möjligheter och smida medan järnet är varmt” (S, 5). Taustalla päähenkilö U seuraa keskustelua miettien ”Inspirerande! Som att närvara vid Steve Jobs Stanfordtal 2005” (S, 5). Miehen lausuma on tyypillinen doksa: kliseinen ja autorisoimaton ”yleinen mielipide” joka heijastelee enemmän kollektiivista mentaliteettia kuin totuutta tai viisautta (Mäkelä 2016, 55). Se on tekstuaalinen representaatio siitä, miten uusliberalistinen agenda ujuttautuu yksilön mentaalisiin tiloihin ja tekee itsestään kylmää faktaa. Doksasta voikin muodostua kommunikaatiossa konsensuksen kautta totuus, ja kliseistä tulee sitä kautta jossakin määrin totuuksia (Mt.). *Spleenishissä* kliseet ja niihin uskominen voisivat olla portti uusliberalistiseen menestykseen ja keskiluokkaiseen unelmaan. U:lla vaikuttaisi olevan sisäistetty tarve sekä toteuttaa että moraalinen tarve vastustaa niitä.

Seuraavalla sivulla on esitetty itkevä henkilö, joka valittaa ”Jag är så trött på alla mina insomningsappar”. Häntä lohduttaa toinen hahmo sanoen ”Men älskling! vi ska nog hitta den perfekta sömnappen bara för dig! Du måste bara tro!” (S, 6). Taustalla on jälleen tarkkaileva U miettien tällä kertaa ”Han har sömnproblem? Måste vara en stor konstnär. Önskar jag också hade sömnproblem” (S, 6). Hahmo konkretisoi antiikista kumpuavaa ja melankoliaan kytkeytyvää ajatusta runoilijasta tai taiteilijasta jumalien valittuna, jolla on mahdollisuus ottaa etäisyys kuolevaisiin ja esittää universaaleja maksiimeja ja totuuksia elämästä (Mäkelä 2016, 54). Uusliberalistinen yksilön kykyihin nojaava ajatus ui mukaan melankolisuuteen: jos vain jaksat tarpeeksi kauan yrittää ja etsiä, löydät varmasti itsellesi omaa taiteilijuuttasi tukevan uniapplikaation. Vierekkäisillä sivuilla olevat keskustelut kuvaavatkin ensisilmäyksellä vastakkaisilta tuntuvia ilmiöitä: maksimaaliseen tehokkuuteen ja menestykseen tähtäävää työelämää, ja kärsimyksestä ammentavaa luovaa taiteilijaneroa. Kumpaakin ilmiötä kuitenkin yhdistää samanlainen uusliberalistinen yksilön vapautta ja vastuuta alleviivaava puhe. U:n pääsisäiset reaktiot keskusteluihin kuvastavat hänen ristiriitaisia halujaan ja pyrkimyksiään. Toisaalta hän inspiroituu kovan työnteon ylistyksestä, toisaalta hän toivoisi kärsivänsä uniongelmistä, jotka jalostaisivat hänestä suuren taiteilijan.

Juhlissa käytyjen keskustelujen kautta U käsittää tuskallisesti, että hänen ”parasta-ennen -päivämääränsä” on jo mennyt. Kaikilla muilla tuntuu olevan meneillään kiinnostavia taideprojekteja, aluillaan uusia jännittäviä työnäkymiä tai ainakin onnistunut laihdutuskuuri. Kaikki ovat kauniimpia, fiksumpia, luovempia ja laihempia. U havaitsee minuutensa epätydyttäväksi ja

vajaaksi suhteessa muihin ja maailmaan, ja päättää eristäytyä kotiinsa pohtimaan oman elämänsä suuntaa. Kodin sulkeutuneessa tilassa U kuitenkin tuntuu vain vajoavan syvemmälle lamaannuksen suohon, ja pinnalle nousee kysymys: miksi? Mitä järkeä on tehdä vain tekemisen vuoksi?

Eva Illouzin (2007, 48) mukaan terapeutin narratiivi asettaa maalikseen normaaliuden ja ”itsensä löytämisen”, mutta koska maalilla ei ole selkeästi hahmoteltua ja positiivista sisältöä, se tuottaa laajan skaalan ”ei-itsensä löytämisen” tapoja – ja siten sairaita ihmisiä. Näin näyttäisi käyvän myös U:lle. Koska hän ei voi osallistua muiden käymään keskusteluun itsensä kehittämistä, hän päättää eristäytyä ihmisyhteisöstä, ja vaipuu alemmuudentunteen ja itsesäälin värittämään masennuksen tilaan. Hän ei kuitenkaan osaa määrittää omaa olotilaansa, sillä masennusta kuvaavat suuret sanat tuntuvat liian yleviltä kuvaamaan häntä. U tuntuukin vastustavan masennuksen ja melankolian liittämistä omaan identiteettiinsä. Melankolisen taiteilijan kärsimykseen liittyy viehättävyys, kalpeus, sekä kiehtova ylevä kärsimys, eikä alemmuudentunnetta poteva U koe täyttävänsä näitä vaatimuksia. Hän ei siten saa otetta omasta terapeutisesta narratiivistaan, joka tarvitsee määritellyn kärsimyksen jonka voisi parantaa. Kertova minä antaa kuitenkin aihetta myös toisenlaiseen tulkintaan ironisoimalla suurten taiteilijoiden mieltymyksen surunlievittämiseen pikkupoikien ja opiaattien välityksellä. Ehkä U vastustaa terapeutista narratiivia, koska havaitsee siinä piilevän epäeettisyyden ja uusliberalistisen tavoitteen luokitella, hierarkisoida ja ulossulkea?

Kuten jo edellisessä alaluvussa toin ilmi, tulkiten *Spleenishin* melankoliseksi satiiriksi. Ensisilmäykseltä satiiri ja melankolia näyttäisivät katsovan maailmaa eri tavoin: satiiri pilkallisen tuohtuneesti, ja melankolia haikean sisäänpäin kääntyneen murheen mustentamana. Pirjo Lyytikäinen (2018, 158) kuitenkin kirjoittaa esseekokoelmassaan *Pilviä maailmanlopun taivaalla* siitä, miten melankolian ja satiirin näkökulmat ja tunnelmat usein vuorottelevat ja kiehtoutuvat toisiinsa. Satiiri voi olla melankolista, ja melankolia satiirin tapaista. Hänen mukaansa tuohtumuksen, suuttumuksen ja ivallisen häijyn naurun yhdistyessä suruun pohtiva melankolian kirjoitus kääntyy satiiriksi, ja tällaiset asennonvaihdoukset voivat tapahtua yhdenkin tekstin sisällä.

Spleenishissä satiiri ja melankolia toimivat yhdessä. Vaikka päähenkilö kieltäytyy identifioitumasta melankoliseksi, on tunnelma kuitenkin kokoajan läsnä satiirisuuteen kietoutuneena. Jonathan Flatley (2009) onkin erottanut passiivisesta, depression kytkeytyvästä melankoliasta aktiivisen, maailmaa tutkivan melankolian. Aktiivisessa melankoliassa masennus ja muut negatiivisiksi koetut tunteet, kuten suru, inho ja viha käännetään tiedoksi (*Spleenishin* tapauksessa meta-)modernista todellisuudesta. Lyytikäinenkin (2018, 158) huomauttaa, että tunteentutkijat ovat havainneet surun vallassa olevan ihmisen tunnistavan onnellista helpommin ja herkemmin ympäristönsä epäkohtia. Kirjallisuuden melankolia onkin tämän selvänäköisyyden ilmentymää. Tähän voisi myös perustua self-helpin suosio uusliberalistisessa ajassamme. Kun yhteiskunnallisista ongelmista ja luokkaepätasa-arvosta kumpuava pahoinvointi selitetään yksilön sisäiseksi suruksi ja omaksi ongelmaksi, tuotetaan terapeutista narratiivia joka samaan aikaan parantaa, sairastuttaa ja hierarkisoi. Kun yksilön tärkeimmäksi oikeudeksi määritetään itsensä löytäminen, ja suurimmaksi päämääräksi henkinen hyvinvointi, jää rakenteellinen epäoikeudenmukaisuus taka-alalle. Yksilön hyvinvointi alkaa näyttäytyä vapauden kautta myös vastuuna: pahoinvoiva, sairas ja epätasapainoinen henkilö on uhka kansanterveydelle ja toimivalle järjestelmälle, ja hänet on suljettava ulos.

Spleenishissä tämä nurinkurisuus satirisoidaan jo aikaisemminkin käsitellyssä fitness-kohtauksessa. Kasvot hiusten alle peitettyinä U hokee itselleen rahkapurkkipinojen keskellä "...äcklig äcklig äcklig" ja "hata hata hata" (S, 117). Uusliberalistinen arvomaailma pelaa yhteen fitnessin ja "hyvinvoinnin" kanssa. Treenattu, terve keho edellyttää mielenlujuutta ja omistautumista päämäärätietoiselle, tulostavoitteelliselle elämäntavalle. Yksilö sisäistää katseen jolla omaa kehoa ja sitä kautta myös mieltä ja identiteettiä tarkkaillaan, muokataan ja arvotetaan. U:n katsoessa kehossaan olevia "virheitä" hän alkaa tuntea vihaa ja ällötystä itseään kohtaan, ja kokee tarvitsevansa kipeästi liikuntaa. Sitä kautta hänestä voisi tulla sopivampi ympäröivään maailmaan, eikä hän enää olisi "uhka kansanterveydelle".

Huomion arvoista on myös se, että fitness-kohtausta seuraa teoksen myöhemmässä vaiheessa samalla tavalla aseteltu kohta, jossa U on lähdössä taidegalleriaan. Silloin viereisen sivun henkilöt arvioivat hänet läskiksi ja heikkotahtoiseksi uhaksi totuudelle, kauneudelle ja taidegalleriassa olevan taiteen merkitykselle. Tämä toisteisuus yhdistää kahden eri kohtauksen

merkitykset toisiinsa kiinnostavalla tavalla. Ehkä nykyaikaiseen melankoliaankin kuuluu kärsimyksen voittaminen kääntymällä hyvinvoinnin puoleen? Ehkä taiteilijan onkin mahdollista kaupallistaa menestyksekkäästi kärsimyksensä vasta sitten, kun hän on fyysisesti näyttävässä kunnossa ja kykenee kertomaan siitä, miten selätti melankoliansa ja tuli uudeksi, upeaksi ja laihaksi mahdollisuuksien ihmiseksi?

Asetelmallaan fitness-harrastustusta kuvaavan kohtauksen toistavalla aukeamalla U päätyy kokeilemaan olisiko hän valmis kohtaamaan ihmiset ja ulkopuolisen maailman. Hän juo vahingossa liikaa ilmaista viiniä gallerian näyttelyn avajaisissa, ja herää piinalliseen krapula-aamuun.

”Sade jag verkligen det? ...och det? Och... gud förbjude...det? Timal och åter timal av poänglöst kallprat. / Jag var **bra** på poänglöst kallprat. Kanske jag är psykopat? / Jag lovade mig själv ändring. (Igen) / Min socialhoriga tunga skulle dompteras. Jag skulle bli lyhörd ödmjuk empatisk (...) / Tiden var inne för hårda tag / spåka ångra spåka ångra” (S, 141–146).

Epäonnistuneeksi kokemansa sosiaalisen kokeilun jälkeen U siis päättää jälleen eristäytyä, era-koitua ja kilvoitella katumuksessa kuin melankolinen munkki konsanaan. Hän ei selvästikään ole onnistunut ”self-realization” projektissa, ja hän jopa epäilee olevansa psykopaatti. Kuten Illouz (2007, 61) toteaa, sama itsensä löytämisen ja eheän minuuden narratiivi sekä tuottaa self-helpiä, että sairautta ja psyykkistä kärsimystä. Vastauksena sosiaaliseen riittämättömyyden kokemukseensa U kokee itsensä sairaaksi ja huonoksi, ja sulkeutuu jälleen lukemaan kirjaa jonka kannessa lukee ”Motion, rikligt med vatten och tacksamhet”. Hän myös toteaa saaneensa tarpeeksi: hän ei enää jaksa täyttää elämäänsä ”tyhjällä puheella ja elämäntapakuluksella”. Mieluummin hän jää omiin oloihinsa googlettamaan asioita kuten ”hur rik är björne” ja ”världens tjockaste hund”. Se on hänen yksityinen kapinansa melankolisen hämmennyksen ja kapitalististen vaatimusten keskellä: sulkeutua tekemään jotakin joka on täysin turhaa, mitään tuottamatonta, eikä kehitä hänen sisäistä kasvuaan kokonaiseksi ihmiseksi.



Spleenish s. 160–161

Melankolisen satiirin kautta *Spleenish* asettaa naurettavaan valoon sisäistetyn tarpeemme tulla uusiksi upeiksi versioiksi itsestämme. Tuohtumukseen ja ivalliseen nauruun sekoittuu suru maailmasta, eikä teos pyri keksimään tai tarjoamaan vastausta ongelmaan. Eihän *Spleenish* olekaan self-help opus. Tietynlainen terapeutin ote tarinassa kuitenkin on: se kutsuu ymmärtämään yksilön ahdistusta risteävien vaatimusten paineen alla. Teoksen satiiri kohdistuu jälkiliberalistiseen elämäntapaan, melankolinen ironia taas U:hun itseensä. Itseironia pehmentää kritiikkiä, mutta ei vesitä sitä. Se osoittaa, miten helposti ja kokonaisvaltaisesti elämäntapakulutukseen, kilpailuun ja jatkuvaan kasvuun nojaava järjestelmä imaisee mukaansa ahdistuneen yksilön ja saa mielen tarkkailemaan itseään monimutkaisten prosessien ja oletusten katseiden kautta – ja siten ajautumaan vielä tiheämmän hämmennyksen ja vieraantumisen tilaan.

6 Johtopäätökset

Pro gradu -tutkielmassani olen lukenut esiin *Spleenishissä* esitettyjä mieliä melankolisina ja ironisina. Tutkielmani kysyy millaisena mielet teoksessa ilmenevät, millaisin keinoin ne on esitetty, ja millaisia merkityksiä ne rakentavat. *Spleenish* on päiväkirjamainen, fragmentaarinen kertomus kokemuksellisuudesta, ja se on myös oman tulkintani keskiössä. Olen tutkinut teoksen sanallisen ja kuvallisen aineksen yhteistoimintaa sekä kokonaisuutta ja rakennetta kokemuksellisuuden kuvaamisessa, ja tehnyt tulkintoja käyttäen apunani narratologisia analyysivälineitä. Oleellista ei niinkään ole se mitä omaelämäkerrallisen teoksen maailmassa todella tapahtui, miksi se tapahtui ja miten se päättyi. U:n kertomus kuvaa emotionaalista totuutta käyttäen fiktiivisiä keinoja luodessaan värikästä ja monitasoista kuvausta siitä miltä kaikki minneen minän kokemukset ja ajatukset tuntuivat, ja miten kertova minä ne jälkeenpäin näkee ja kokee. *Spleenish* jatkaakin osaltaan feministisen omaelämäkerrallisen sarjakuvan perinnettä, jonka tärkeimpänä lähtökohtana ei ole faktoissa pysyminen tai totuudellisuutensa vakuuttelu lukijalle, vaan kokemuksellisuuden, tunteiden ja oman mielensisällön monitasoinen kuvaus. Sarjakuvalla ominaisin keinoin esitetään U:n kokemuksia ja ajatuksia, joita ei kuitenkaan selitetä auki. Lukija kutsutaan pysähtymään yksityiskohtiin, pohtimaan ja yhdistelemään kuvallisia ja sanallisia vihjeitä, joista kasvaa jotakin enemmän kuin vain osiensa summa. Esitän, että sarjakuvan antamien vihjeiden avulla lukija ymmärtää yliluonnollisuudet ja fiktiiviset elementit mielen ja kokemuksellisuuden kuvaamisen keinoiksi, joilla päästään lähemmäs tavoittamatonta minuutta ja U:n omaa mieltä.

Spleenishin kertomuksen temaattisesti keskeinen kysymys on: mitä muut ajattelevat minusta, ja millaisen henkilön se tekee minusta? Olen lukenut päähenkilö ja protagonistin U:n mieltä melankolian leimaamana, ja tämän mielen tarkastelutapaa, reflektointia ja esittämistä ironisena. Teoksen kokeva minä heijastaa oman sirpaleisen ja melankolisen mielensä palasia metarepresentoiden kuviteltuihin mieliin, joiden kautta hän katsoo ja arvioi itseään. Melankolia luo kuvittelusta ja katseesta tuomitsevan, ja se rajaa päähenkilön tekemiä havaintoja löytämään vain itseään tukevaa evidenssiä. Melankolian paikannan pääosin kokevaan minään, ja ironian kertovaan minään, mutta kuten tutkielmassani olen esittänyt, kertovan ja kokevan minän välinen suhde ja etäisyys muuttaa tarinan edetessä muotoaan. Heidän välinen ajallinen tai tiedollinen etäisyys ei ole aina edes havaittavissa, mikä taas tulkintani mukaan synnyttää

ironian lisäksi teokseen empatiaa, ja kutsuu myös lukijaa samaistumaan ja ymmärtämään U:ta. Ironia kohdistuuakin *Spleenishissä* päähenkilön ja menneen minän sijaan ympäröivän yhteisunnan ristiriitaisuuksiin, jotka paljastetaan humoristisesti totuttuja konsepteja sijoiltaan nyrjäyttämällä.

Huumori ei ole *Spleenishissä* vain viihteenä, vaan myös herättämässä lukijassa kriittistä ajattelua. Teos kommentoi ja kritisoi sekä uusliberalistisen aikamme yksilökeskeisyyttä, että melankolian poikkeusyksilön myyttiä. Melankolia näytetään elitistisenä etuoikeutena, johon vain harvoilla on konkreettisesti ja uusliberalistisessa mielessä varaa. Ironiaa käyttäen esitetään, kuinka melankolia on yksi identiteetin rakennuspala jolla luodaan hierarkioita epätasa-arvoisista lähtökohdista. U ei halua samaistua tarjottuun melankolian malliin joka ihannoit elitististä kärsimystä ja luo mielikuvia tuskan kautta muita paremmaksi jalostuneesta yksilöstä. Hänen melankoliansa on jotakin sinne päin, *Spleenish*, mutta yksityisesti koettua ja ristiriitaista. Tulkitsen U:n pahaa oloa metamodernismin kautta – se on jotakin välissä olevaa ja ristiriitaisuuksien värittämää. U:n mielen melankolisuudessa kohtaavat postmoderni minuuden sirpaleisuus ja metamodernistinen halu tunnistaa ja tunnustaa henkilökohtaiset tunteet ja kaipuu yhteyteen ihmisten välillä.

Teoksessa esitetyt mielet ovat U:n mielen eri puolien kuvauksia, jotka heijastelevat ja pyrkivät tavoittamaan tuota lopulta tavoittamattomissa olevaa minuuden kokemusta. Hänen melankolinen mielensä on metamodernistiseen tapaan sekä vilpittönnä että ironinen, sydämellinen että kylmä, solipsistinen että yhteyttä kaipaava. Tulkintani mukaan kertova minä yrittää kertomuksessaan sijoittaa kokevaa minää ja tämän kokemuksellisuutta ymmärrettäviin raameihin: aikaan, tilaan ja aineelliseen maailmaan. Samalla hän eläytyy kertomuksen kokemukselliseen tilaan ja tulee esittäneeksi sitä kautta myös omaa, kerronnan hetkistä mieltään. Kaikki teoksessa suodattuakin kokevan minän ja kertovan minän mielen ja kokemuksen kautta, ja luo monikerroksista melankolian, ironian ja vilpittömyyden jännitteistä leikkiä. Teoksessa on myös kohtia joissa on luettavissa useampiakin kerronnallisia tasoja, ja joskus implisiittinen tekijä iskee lukijalle silmää.

Vaikka henkilökohtainen ja yksityinen kokemuksellisuus onkin *Spleenishin* keskiössä, sen kautta kuvataan, tematisoidaan ja kommentoidaan sosiaalisia ja rakenteellisia ilmiöitä, kuten

identiteettiä ja sen suhdetta sosiaalisiin sääntöihin ja odotuksiin. U:n kokemuksessa risteävät monenlaiset odotukset, halut ja vastustukset, joiden vaikutusta yksilön hyvinvointiin teos pitkälti kommentoi. Huumorin kautta kevennetään painavaa viestiä synkästä uusliberalistisesta maailmantilasta. Tulkitsen *Spleenishin* olevan yhteiskuntaa kommentoiva satiirinen kertomus, jossa melankolia kääntyy ironiaan yhdistettynä yksilöstä ulospäin, maailmaa kriittisesti tutkivaksi. Esitän, että metamodernistiseen melankoliaan liittyy menetyksen tunteen lisäksi uuvuttava kokemus siitä, miten kaikki on samaan aikaan mahdollista ja hyvin epävarmaa. Uusliberalistisen yhteiskunnan illuusioihin kuuluu se, että kaikki voivat tavoitella samanlaista vaurautta, kauneutta ja hyvinvointia, vaikka se itse järjestelmällään tuottaa eriarvoisuutta ja pahoinvointia. *Spleenish* nostaa esiin sen, miten ristiriitaisista odotuksista ja paineista kumpuava pahoinvointi selitetään yksilön sisäiseksi suruksi, ja sitä kautta tuotetaan terapeutista narratiivia joka aiheuttaa itse sairauden jota pyrkii parantamaan. Näin uusliberalistinen kilpailu voi kiihtyä, ja siihen sopimattomat yksilöt suljetaan mieleltään sairaina ulos. Uusliberalismin subjektia väkivaltaisesti muovaavaa vaikutusta kuvaa U:n itseensä alati ajautuva katse, jossa kietoutuu yhteen sekä halu antautua työkeskeisyydelle, kulutuskulttuurille ja ulkonäköyhteiskunnalle, että inho ja kapinallinen tarve vastustaa näitä haluja. Melankolisuuden lisäksi *Spleenishin* satiirisuus onkin myös feminististä: rakenteellista eriarvoisuutta kerronnassaan vastustavaa ja toivon heräämiseen tähtäävää. Jatkossa tutkimusta voisikin laajentaa ja syventää voimakkaammin feministiseen ja intersektionaaliseen kirjallisuudentutkimukseen nojaten.

Pro gradu -tutkielmassani olen edennyt sarjakuvatutkimuksen ja mielten esittämisen kartoittamisen kautta käsittelemään ironisuuden ja melankolisuuden yhteenkietoumaa, ja havainnut niiden synnyttävän yhdessä jotakin osiensa summaa suurempaa – uudenlaisen, metamodernismista kumpuavan tavan katsoa maailmaa, tunnustaa oman mielen tavoittamattomuus mutta silti vilpittömyyteen pyrkien kurottaa ymmärrystä kohti. Vapauttavan naurun ja empatian kautta ironisuus ja satiirisuus pohtivat rakentavasti melankolista mieltä ja maailmaa. Olen osoittanut, että *Spleenishillä* teoksena ja sarjakuvalla mediumina on ainutlaatuiset, monipuoliset ja monitasoiset keinot esittää omaelämäkerrallisesti marginaaliin jääviä kokemuksia ja niiden kuvauksia, joiden soisi nousevan yhteiskunnalliseen keskusteluun ja kirjallisuuden kaanoniin.

Lähteet

Kohdeteos

DONNER, ULLA 2017: *Spleenish*. Schildts & Söderström: Helsinki.

Tutkimuskirjallisuus ja muut lähteet

BUTLER, JUDITH 2006/1990: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

CHASE, ALISIA 2013. You Must Look at the Personal Clutter. Diaristic Indulgence, Female Adolescence, and Feminist Autobiography. Teoksessa *Drawing of Life. Memory and Subjectivity in Comic Art*. Ed. Jane Tolmie. Jackson: University Press of Mississippi, 207–240.

CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.

CHUTE, HILLARY 2008: Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. *PMLA* 123:2, 452–465.

COHN, DORRIT 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press.

EL REFAIE, ELISABETH 2012: *Autobiographical Comics. Life Writing in Pictures*. Jackson: University Press of Mississippi.

ERHO, NINA 2019: Freelancekuvittaja Ulla Donner teki ahdistavista tunteistaan sarjakuvakirjan. 6.6.2019. Tieto haettu 24.9.2020. URL: <https://www.journalisti.fi/artikkelit/2019/5/freelancekuvittaja-ulla-donner-teki-ahdistavista-tunteistaan-sarjakuvakirjan/>.

FLATLEY, JONATHAN 2009: *Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

FLUDERNIK, MONIKA 2010: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Suom. Sanna Katariina Bruun. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkinarratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus, 17–43.

GIBBONS, ALISON 2017: Contemporary Autofiction and Metamodern Affect. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*. Toim. Robin Van Den Akker, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen. London, New York: Rowman & Littlefield International, 117–130.

GRIFFIN, DUSTIN 2015 (1994): *Satire. A Critical Reintroduction*. Lexington: University Press of Kentucky.

HATFIELD, CHARLES 2005: *Alternative Comics. An Emerging Literature*. Jackson: University Press of Mississippi.

HUTCHEON, LINDA 1991: *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*. Toronto: Oxford University Press.

HUTCHEON, LINDA 1994: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London & New York: Routledge.

HYVÄRINEN, MATTI 2016: Mind Reading, Mind Guessing, or Mental-State Attribution? The Puzzle of John Burnside's *A Summer of Drowning*. Teoksesta *Narrative Theory, Literature and New Media: Narrative Minds and Virtual Worlds*. Toim. Mari Hatavara, Matti Hyvärinen, Maria Mäkelä & Frans Mäyrä. New York & London: Routledge, 223–239.

ILLOUZ, EVA 2007: *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*. Cambridge: Polity Press.

JOHANNISSON, KARIN 2012 (2009): *Melankolian huoneet. Alakulo, ahdistus ja apatia sisälämme*. Suom. Ulla Lempinen. Atena: Jyväskylä.

JÄRVIÖ, SAARA 2018: Ulla Donner taiteilee rennoin viivoin riittämättömyyttä vastaan. 8.7.2018. Tieto haettu 24.9.2020. URL: <http://lumooja.fi/2018/07/08/artikkeli-ulla-donner-taiteilee-rennoin-viivoin-riittamattomytta-vastaan/>.

KIVISTÖ, SARI 2012: *Satiiri Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

KOSONEN, PÄIVI 2009: Moderni omaelämäkerta kertomuksena. Teoksesta *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura, 282-293.

KRISTEVA, JULIA 1998 (1987): *Musta Aurinko. Masennus ja melankolia*. Suom. Mika Siimes. Keuruu: Nemo.

LEJEUNE, PHILIPPE 1989: *On Autobiography*. University of Minnesota Press.

LINDBERG, YLVA 2016: The Power of Laughter to Change the World: Swedish Female Cartoonists Raise Their Voices. *Scandinavian Journal of Comic Art*, 2:2, 4–31.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2018: *Pilviä Maailmanlopun Taivaalla. Leena Krohnia lukiessa*. Helsinki: Teos.

MIKKONEN, KAI 2010: Kuvat ilman sanoja, sarja ilman kuvia. Sarjakuvakertomuksen ainutlaatuinen ja ”luonnollinen” fokalisaatio. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus, 303–330.

MIKKONEN, KAI 2017: *The Narratology of Comic Art*. New York: Routledge.

MILLER, ANN 2007: *Reading Bande Dessinée. Critical Approaches to French-Language Comic Strip*. Bristol: Intellect Ltd.

MÄKELÄ, MARIA 2009: Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita. Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura, 111–139 .

MÄKELÄ, MARIA 2011: *Uskoton Mieli ja Tekstuaaliset Petokset. Kirjallisen Tajunnankuvauksen Konventiot Narratologisena Haasteena*. Tampere: Tampere University Press.

MÄKELÄ, MARIA 2016. Kotini on tekstini. Romaanitraditio, itsestä kertominen, *gnoomisuus* ja *doksa* sisutusteksteissä. *NIIN&NÄIN*, 3/2016, 53–58.

NODELMAN, PERRY 1988: *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press.

OJAJÄRVI, JUSSI 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1983: *Narrative fiction: Contemporary Poetics*. New York & London: Methuen.

ROMU, LEENA 2016: Mielen ja ruumiin pyörteissä. Kokemuksellisuus Kati Kovácsin sarjakuvateoksessa *Karu Selli*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN*, 1, 5–28.

ROMU, LEENA 2018: *Liiallisuutta, nurinkääntämistä ja rajojen rikkomista. Kati Kovácsin sarjakuvateokset Vihreä rapsodia, Karu Selli ja Kuka pelkää Nenian Ahnavia? kertomuksina ruumiillisuudesta*. Tampere: Tampere University Press.

VAINIO, ANNINA 2018: "Miksi?" kysyi Ulla Donner romahdettuaan – Miksi parikymppisten sukupolvi uupuu ja masentuu kohtuuttomiin odotuksiin ja onnen tavoitteluun? 20.6.2018. Tieto haettu 24.9.2020. URL: <https://www.hs.fi/elama/art-2000005726060.html>.

VAN DEN AKKER, ROBIN & VERMEULEN, TIMOTHEUS 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Post-modernism*. Toim. Robin Van Den Akker, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen. London, New York: Rowman & Littlefiel International, 1–23.

WILLIAMS, RAYMOND 2001 [1954]: Film and the Dramatic Tradition. *The Raymond Williams Reader*. Toim. John Higgins. Oxford, Malden: Blackwell Publishers. 25–41.

WOLK, DOUGLAS 2007: *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean*. Da Capo Press ed.

ZUNSHINE, LISA 2006: *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.